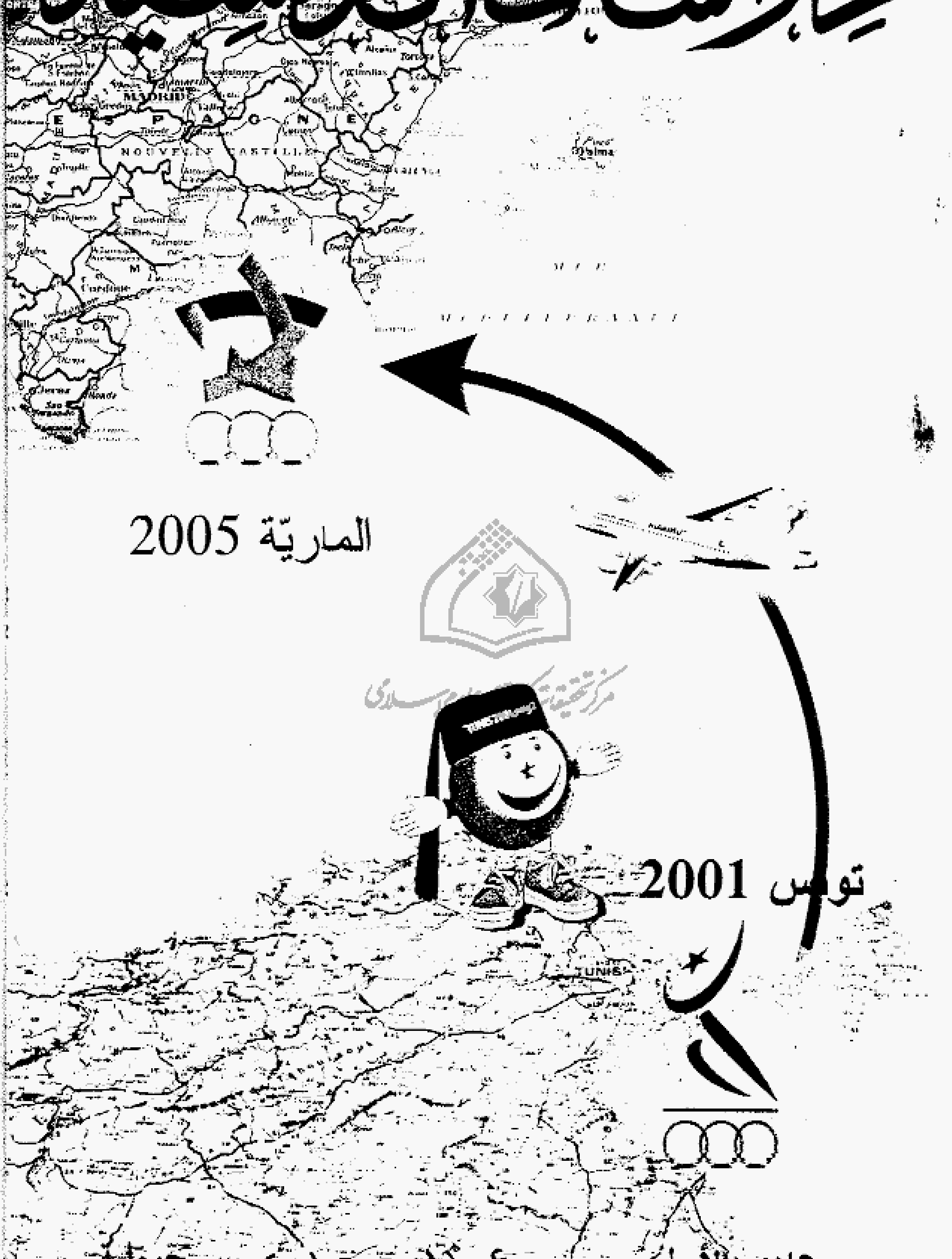
دراسات أندلسية



المارية 2005

تونس 2001

جمادى الأولى 1422

عـــدد 26

جويلية 2001

مجلّة دراسات أندلسيّة

مجلّة علميّة مختصّة مُحكّمة في الدّراسات المتعلّقة بإسبانيا الإسلاميّة

:*: :*: :*: :*: :*:

تصدر المجلّة مرّتين كلّ سنة في جانفي وجران.

تسدّد قيمة الاشتراك عن طريق حوالة بريديّة في الحساب الجاري 94-543 تونس، أو بواسطة حوالة بنكيّة (وفي هذه الحالة يكون مقابل التحويل البنكي على حساب المشترك).
توجّه المراسلات باسم المجلّة إلى العنوان التالي :مجلّة دراسات أندلسيّة.

ص.ب. رقم 51-1008 تونس - باب منارة - الجمهورية التونسيّة - الهاتف : 00 21671585616

مجلّة

دراسات أندلسيّة

العدد السّادس والعشرون

جمادى الأولى 1422 /جويلية 2001

طبع بالمطبعة المغاربية للطّباعة والنشر والإشهار

الهاتف : 718.271 / الفاكس : 263-718

500 نسخة

تصميم «دار أبونواس للتّصميم والنّشر والتّوزيع»

الهاتف : 704.300

تونس

فهرس

تصدير

* * *

فاكس من طليطلة إلى واشنطن

أو

المأساة

المشهد الأوّل (الطّول) الإرهاب مؤذن بخراب العالم :

يذكّرنا هذا العنوان بقولة لابن خلدون كثيرًا ما ردّدتها الألسن منذ قرون ، وهي أنّ الظّلم مؤذن بخراب العمران ، وقصد صاحب المقدّمة ظلم السّلطان للرّعيّة فيميت بظلمه كلّ توق في النّفوس إلى الأصلح ، وكلّ طموح في القلوب إلى الأفضل فتخبو العزائم وتركد الهمم فيقلّ الإنتاج ويفسد العمران. واليوم ألم يصبح العالم قرية بها رعيّة والأقوى سلطانها، وهو أبعد ما يكون عن العدل والقسطاس ؟

المشهد الثّاني (العرض) كلّ شيء بلغ إلى حدّه انقلب إلى ضدّه :

قولة للفلاسفة ضربوا لها أمثلة مقنعة : فالجليد يفعل في اليد ما تفعله النّار بها. والفرح العارم يغمر قلب الإنسان فينهمر من دمعه قدر ما ينهمر عندما ينتابه الحزن الشّديد. وقس على ذلك القوّة فإنّها إذا تعاظمت انتهت إلى عجز مكبّل، والضّعف إذا تناهى انقلب إلى قوّة مدمّرة. وهكذا يتّضح لكلّ ذي بصر : قوّة الضّعف أمام ضعف القوّة .

المشهد الثّالث (العمق) الفناء والسّعادة القصوى :

الضّعيف أمام القويّ كاره، وإذا أهانه فحاقد، وإذا سلبه حقّه فيائس، وإذا دنّس مقدّساته فساخط، وإذا بلغ الإنسان المسحوق هذا الحدّ تاقت نفسه إلى الفناء لأنّ الفناء – في أعماقه – يحقّق له السّعادة القصوى. فهو يرى – وهو يفنى – من الحسن والبهاء واللّذّة ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر .

وتصبح ذاته برينة من المادّة لها سبعون ألف وجه، في كلّ وجه سبعون ألف فم، وفي كلّ فم سبعون ألف لسان يسبّح بها ويمجّد ويقدّس ذات الحقّ وذات العدل وذات القسطاس، وباختصار يعتقد المسحوق أنّ ما خسره في الدّنيا بذلّ سيحقّقه في الآخرة بعزّ . ويصعب على لغة العقل إقناع مَن أصبَحَ على هذه الحالة من الغيبوبة بالتّراجع عمّا صمّم. والعهدة ليست عليه وإنّما على من أوصله إلى تلك الحالة.

السّتار : في التّأنّي السّلامة وفي العجلة النّدامة :

لمّا نزل السّتار أسرع ألفونسو السّادس سلطان الملّتين المسيحيّة والإسلاميّة من البيت الأخضرفي طليطلة وأرسل فاكسا عبر الزّمن إلى بوش الثّاني سلطان الملل اليهوديّة والمسيحيّة والإسلاميّة بالبيت الأبيض في واشنطن قائلاً : إنّ المأساة التي بدأت كالمادّة التي تشكّلت بطولها وعرضها وعمقها. فإذا فهمت هذه الأبعاد الثّلاثة كنت فيلسوفا طبيبا تعرف الأسباب وتصل إلى النّتائج وتستكنه الدّاء وتجد له الدّواء أمّا إذا ركبت صاروخك وأطلقت رجومك فالبلاء البلاء للضّعفاء والأقوياء. وهذا ما سيغضب لا محالة، أهل الأرض ويسخط ملائكة السّماء. ورحم اللّه من سقط ومن سيسقط من الأبرياء .

د. جمعة شيخة

مدير المجلّة

(الموازنات الأدبية في الأندلس)
بواعثها وسماتها

د . حميدة البلداوي – العراق

مـــهاد تعريفي :

الموازنة لغة : المقابلة والمعادلة، يقال : وازنه أي قابله وحاذاه وعادله في الميزان [1]. وبهذا المعنى وردت اللفظة في القرآن الكريم، ولقد ترددت (ست عشرة مرة) ما بين (وَزَن، وزن، موزون، ميزان...) ومنها قوله تعالى : « وَأَقِيمُوالوَزْنَ بِالقِسْطِ » (الرحمن :29).

أما مفهومها بلاغيا : فهي جنس من المقابلة التي يتّم بها ترتيب الكلام على مايجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا ومنه قول أبي الطيب المتنبي:

نَصِـيبُكَ في حَيَــاتِــكَ مِنْ حَبِـيبٍ ... نَصِيــبُكَ فِي مَنَــامِــكَ مِنْ خَــيَالِ [2]

فقد وازن الشاعر قوله (في حياتك) بقوله (في منامك) وكذلك صنع بين (حبيب وخيال [3]) .

(1) لسان العرب، ابن منظور مادة (وزن).

(2) ديوان المتنبي 171/3 شرح عبد الرّحمان البرقوقي ط 1938.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني 20/2 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . ط . دار الجبل بيروت 1972.

ويحدّها (ابن الأثير ت 1239/637) بأن « تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي لألفاظ وزنا»؛[4]

ومنها قول (ابن زيدون) :

بالأَمسِ كُنّا وَمَا يُخشَى تَفَرُّقُنَا ... وَاليَومَ نَحنُ وَمَا يُرجَى تَلاقِينا [5]

وهي تعود في أصولها إلى حالة ذهنية لدى الإنسان لمعرفة الفروق في التشابه والتباين، لتشكل ظاهرة إنسانية فحيثما « وجد تشابه واضح أو تناقض واضح، رأينا العقل يسعى إلى الربط والموازنة والتفسير »[6]. ولقد تحقّق حضور هذه الظاهرة في التراث النقدي في أقدم عصوره إذ نجده على بساطة تقديمه. في أول مسرحية لاهية يونانية فتحت باب النقد ووضعت كبار المسرحيين والشعراء أمام محكّ المقابلة والترجيح في كفتّي الميزان وهي مسرحية (الضفادع) لأرستوفانس . وفي تراثنا النقدي العربي تبرز مفاضلة (أم جندب) بين شعرامرئ القيس وعلقمة الفحل في وصف الفرس شاهدا بيّنا على عراقة هذا النشاط . رافقت الموازنة ظهور الشعر فالشاعر هو أوّل من يقابل ويفاضل بين ألفاظه ومعانيه وأسلوب نظمه. نذكر من أشهر شعراء العربية الذين وقفوا للمفاضلة بين الشعراء والحكم لهم أو عليهم (النابغة الذبياني) في سوق عكاظ. كما أن من أوائل النقاد الذين جعلوا الموازنة منهاجا نقديا وطبقه في دراسته : (الآمدي) في موازنته بين الطائيين.

وهكذا كان أمام أدباء الأندلس ونقادهم تراث أصيل في هذا الجانب فتح أمامهم الطريق، فكان أن سلكوه، ونحن وإن لم يصلنا كتاب مستقل يعتمد الموازنة منهجا- كما وجدنا عند الآمدي – فإن شواهد هذا الباب النقدي منبثة في كتب التراجم

---

(4) المثل السائر، ابن الأثير 377/1 تحقيق د. الحوفي وطبّانه. القاهرة 1975 .

(5) ديوان ابن زيدون : 143 تحقيق علي عبد العظيم ط القاهرة 1957 .

(6) (عمر ابن أبي ربيعة ونزار قبّاني) د. ماهر حسن فهمي : 5. ط . مصر 1971.

والمجاميع والاختيارات الأندلسية، ومن هنا جاء تتبعنا لهذا الموضوع وإفراده بهـذه الدراسة التي ستجيب عن جملة تساؤلات منها :

ما بواعث هذا النشاط النقدي ؟

ما اتجاهاته ؟ ماهي ميادينه وأخص سماته ؟

أولاً : ((بواعث الموازنات في الأندلس))

من الحوافز التي كانت تدعو إلى إقامة المفاضلات بين الشعراء والأدباء في الأندلس :

1- التنافس بين البيئة الأندلسية والبيئة المشرقية ومحاولة مجاراة شعراء المشرق والتفوق عليهم، وهذه الحقيقة هي التي يشير إليها ابن بسام ت (1147/542) في مقدمة (الذخيرة) شاكيا أهل الأندلس بقوله : «وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخصّ أهل المشرق بالإحسان ! » [7].

ومن شواهده ما ورد في كتب التراجم والمختارات الأندلسية. ومنها قول (الفتح بن خاقان) في نونيّة (ابـن زيدون) « وهي قصيدة ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهم، ونزعت منزعا يقصر عنه حبيب وابن الجهم » [8].

كذلك تعليق (المقّري) وهو يترجم للسان الدين بن الخطيب ويثني على اقتداره في نظم الشعر ارتجالا، وذلك في قصيدة مديح كانت عنده «أبلغ مما وقع لأبي تمام في سينيّته...لأن أبا تمام ارتجل بيتين فقط، ولسان الدين ارتجل تسعة عشر بيتا مع ما هو الحال عليه من الخروج عن الوطن وذهاب الجاه والمال، فأين الحال مـن الحال؟!) [9]

---

(7) الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشّنتريني 12/1/1 تحقيق د. إحسان عبّاس. ط. بيروت 1979 ص 5 .

(8) نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، المقري : 551/4 تحقيق د. إحسان عبّاس. ط . دار صادر 1968 .

(9) م . ن : 96/5 . وينظر أيضا 173/3 و 178 .

أما الشاهد الثالث فهو الحكم بالجودة لأبيات اختارها (ابن بسام) من شعر الأمير (المعتمد بن عباد)، لا لشرف قائلها ونبله - كما يذكر- بل لما ضمنه من حسن وجمال ثم الموازنة بينها، وبين ما اختاره (الصولي) من شعر ملوك بني أمية وبني العباس « ما لو صدر مثله لصغار الناس لاستهجن ».[10] لقلّة طائلها على حد تعبيره. فضلا عن وجود المنافسة بين شعراء البيئة المغربية ذاتها، وليس أدلَ على هذا من تلكم الرسائل التي وضعت في فضل أهل الأندلس، والمفاضلة فيها بالعلماء والشعراء مثل رسالة (ابن حزم، وابن سعيد، والشقندي).

ننقل هنا قول الأخير مخاطبا أهل المغرب « من شاعركم الذي تقابلون به شاعرا ممّن ذكرت ؟ لا أعوف لكم أشهر ذكرا من أبي العباس الجراوي، وأولى لكم أن تجحدوا فخره، وتنسوا ذكره »[11] .

2- أما الحافز الآخر فهو تشجيع أولي السلطة على إقامة مثل هذه المنافسات، وذلك بتحدّي القدرات الشعرية حين تكون موضع امتحان حقيقيّ، إذ يطالب فيها الشاعر محاكاة قصائد مشرقية لها شهرتها، أو مضاهاة شاعر له مكانته كأبي تمام والمتنبي والمعرّي، فأمير (بطليوس) (المظفر بن الأفطس)، كان يتقلّد مذهبا في قبول الشعر يعتمد على أن « من لم يكن لشعره مثل شعر المتنبي أو المعرّي فليسكت »[12] .

وقد فتح هذان الحافزان باب السرقات الأدبية أمام نقاد الأندلس، حتى تكاد لا تخلو مؤلفاتهم من مثل هذا الأثر كالذّخيرة ونفح الطيب وغيرهما، إذ هي تستدعي الوقوف بين طرفين لتبيّن المقصّر من المجيد، المبدع من المقلّد.

(10) الذّخيرة 42/1/2 .

(11) نفح الطّيب 209/3

(12) الذّخيرة 641/2/2 .

كما أفردوا لبعض الموضوعات النقدية التي تستدعي المقابلة جانبا من مصنَّفاتهم كالبحث في المفاضلة بين الشعر والنثر، والارتجال والروية، والقديم والمحدث، والمطبوع والمصنوع واللفظ والمعنى، وغيرهما من الموضوعات التي سنتطرق إليها لاحقا.

3- أما الحافز الآخر فهو المطارحات الإخوانية في باب الشعر، وهو نوع من النشاط التخيلي، والرياضة الذهنية التي كان لها حضور طيّب في المجالس الأدبية في الأندلس. يحدث أن تكون مشافهة أو مراســـــلة .

فمن هذا مخاطبة الشاعر (أبي الحجاج بن الشيخ) الفقيه الشاعر الناقد (أبا محمد القيســي في 1201/598 كي يحكم بينه وبين مجموعة من الشّعراء، ذيّلتْ ببيتين سبق أن نظمها الشاعر القيسي، وقد أجاب عن الرسالة بأن حكم للأول بعذوبة اللسان، وللثاني بنبل المعنى وللثالث بالنصيب الوافر من النسيب، وللرابع بحسن التذلل والخضوع، وللسادس بالعفّة وإن لم يكن صادقا في دعواه، وللسابع باللطف، وللأخير وهو المرسل بأنه « نيّف على إخوانه في اللزوم »، على أنه أخذ عليه ورود لفظة في شعره غير متوافقة مع المعنى المراد[13].

ثانيا : اتجاهاتها :

بعد استقراء ما تيسر لنا من شواهد تبيّن أن الموازنات كانت تسير وفق الاتجاهات الآتية :

1) الاتجاه التأثري : إذ طالما ترددت في كتب المجاميع والمختارات ألقاب ونعوت وسم بها الشعراء تفضيلا لهم على غيرهم كما في قولهم« مليح الأندلس، شيخ شعراء الأندلس، واحد الأندلس، رأس الصناعة، أمام الجماعة...إلخ » .

---

(13) الذّيل والتّكملة، ابن عبد الملك المراكشي ، السّفر الخامس / القسم الأول 860 . ط. دار الثّقافة بيروت 1965 .

وقد تطلق على أكثر من شخصية أدبية من غير تحديد لخصائصه الفنية، أو تعليل هذه الأحكام منطقيا. من هذا تعليق (ابن بسام) على أبيات للخليفة المستعين (سليمان بن الحكم) أولها :

عَجَبًا يَهابُ الليثُ حدَّ سِناني ... وَأهابُ لَحظَ فواتِرِ الأجفانِ

بأنها « قد شعشت بها الكؤوس وتهادتها الأنفاس والنفوس ». مقابلا إياها بأبيات الخليفة (هارون الرشيد) وأولها :

مَلَكَ الثلاثُ الآنساتُ عِناني ... وحَلَلْنَ من قلبي بكلِّ مَكانِ

فهو بعد أن وَسم الأولى بأثرها البليغ في النفوس - كما قدّمنا – ترك الحكم لفطنة القارئ كي يتيقّن من كلامه وفي هذا يقول :« وقد أثبت القطعتين مَعا لِيرى الفرق ويعرف الحق » [(14)] وقد يحكم لشاعر ببيت، كما حكم (أبو جعفر بن سعيد) للشاعر (أبي العباس أحمد بن سيد) المعروف باللّص في قوله :

وما أفنى السؤالُ لكم نَوالاً ... ولكن جودُكم أفنى السؤالا

بقوله : والله لو لم يكن لك غير هذا البيت لكنت به أشعر أهل الأندلس [(15)] .

2) **الاتجاه الديني** : ونجد أحلى شواهده في المفاضلة بين الشعر والنثر، إذ فضّل النثر، كما عند (الكلاعي550/1155 هـ) لأن الشعر – برأيه – « داع لسوء الأدب وفساد المنقلب، ولأنه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الغلوّ في الدّين حتّى يؤول إلى فساد اليقين ويحمله على الكذب، والكذب ليس من شيم المؤمنين » [(16)] .

---

(14) الذّخيرة 1/1/47 .

(15) نفح الطّيب 4/ 201 .

(16) إحكام صنعة الكلام، محمّد بن عبد الغفور الكلاعي : 44، 46 تحقيق د. محمّد رضوان الداية. ط . عالم الكتب 1985 .

وهو يستشهد بقول الأصمعي« الشعر نكد بابه الشرّ، فإذا دخل في الخير ضعف »، كما أن الوزن داع إلـــى الترنم والترنّم من باب الغناء، وقد قال بعضهم « الغناء رقية الزنا »[17] . وأما الكتابة فبعيدة عن هذا كله.

3- الاتجاه اللغوي :

وبهذا المنحى تتبّعوا سلامة اللغة ودقة توظيفها وفاضلوا بين الجيّد والرديء من قولهم . وقـــد ساهم الأمراء وأصحاب السلطة في هذا النقد، أنشد الشاعر أبو العباس أحمد بن سيد (في العصر الموحدي) الأمير (عبد المؤمن بن علي) بجبل الفتح :

غمّضْ عَنِ الشّمْسِ واستَقْصِرْ مَدَى زُحَلِ   وانظرْ إلى الجَبَلِ الرّاسي عَلَى جَبَلِ

فقال له : أنت شاعر هذه الجزيرة لولا أنك بدأتنا بغَمّض وزحل والجبل [18]

ومن صوره أيضا ما جاء في مفاضلة (الشقندي ت632/1234) بين شعراء الأندلس وشعراء المغرب، وتناوله أشعر شعراء المغرب (أبا العباس الجراوي) بالنقد وبالتحليل في قوله مادحا أحد أمراء بلاده :

إذا كـــانَ أمـــلاكُ الـــزّمـــان أراقمًا   فـــإنـــكَ فيـــهم – دَائِـــمَ الدَّهر – ثُعْبَانُ

فمِن رأيه أن لفظة (ثعبان) لم تكن موفقة في التعبير الشعري، بل جاءت بموضع قبيح، أما قوله (دائم الدهر) فماأضعفها موقعا.[19]

4- الاتّجاه الفني :

وقد كثر شواهده لمقاييسه المتعددة أولاً، ولعناية أهل الأندلس بالصورة واعتمادهم المنظور الجمالي – غالبا – في اختياراتهم الشعرية، من شواهد هذا الاتجاه تلك الموازنة التحليلية التـــي أجراها (ابن بسام) بين نصّيْن : الأول لابن برد الأصغر

---

(17) م . ن.

(18) نفح الطيب : 4 /200.

(19) م.ن:3 / 210.

(عصر الطوائف ق5/11 والثاني للشاعر المشرقي (ابن المعتز 296/908) في مشهد بعينه وهو (ساقي الخمر)، يقول ابن برد :

أعنبرٌ في فمهُ فُتِّتا ... أم صارمٌ في لَحظه أصلتا
يا شاربا ألْثِمْني شاربا ... قد همَّ فيه الآس أن ينبتا
انظر إلى الذاهبِ من ليلنا ... وامزجْ بماءِ الذهبِ المُنبتا

ويقول ابن المعتز :

قد صاد قلبي قمرٌ ... يَسْحَرُ منه النَّظرُ
بوجنةٍ كأنَّما ... يُقدح منها الشَّررُ
وشاربٍ قد همَّ أوْ ... نمَّ عليه الشَّعَر
ضَعيفةٌ أجفانُه ... والقلبُ منه حَجرُ
كأنَّما مُقلَتُه ... من فِعلِه تعتَذرُ
الحُسْنُ فيه كاملٌ ... وفي الورى مُختصرُ [20]

فهو يحكم بأن (ابن برد) « ساواه وزاد وأجاد ما أراد » ثم يحلّل النصين مركّزا على فنّي البيان والبديع، فحين يقول (ابن المعتزّ) « قد همّ أو نمّ عليه الشعر » يرى (ابن بسام) أنه كاد لا يخرج عن لفظ العامة في الأداء إزاء قول (ابن برد) : « قد همّ فيه الآس أن ينبتا ».

كما تناول الناحية البديعيّة التي وضحت في شعر (ابن برد) إذ جانس بين (الشارب والشّارِب)، وأجاد في باب الإشارة العذبة والعبارة الحلوة مع الإيجاز في قوله: «وامزج بماء الذهب المنبتا » أي لون الخمرة الذهبي ولون الماء الفضي الرقراق في الكأس.

---

(20) الذخيرة : 1/1/ 510.

كانت وسائله الفنية هنا هي (الإشارة، الجناس، جودة التعبير الشعري البعيد عن الابتذال والتصوير الشائع المتداول على الألسن).

ثالثا : ميادين الموازنات

تحقق حضور الموازنات بتوجّهاته المتعددة في ميادين توّزعت شواهدها في ثنايا الكتب والمؤلفات فكانت في حدود (الفن والمذهب والقريحة والبناء والصورة والأسلوب ثم الإيقاع).

1- فن :

لقد عقدت مفاضلات بين فنّي الشعر والنثر نذكر ممن فضّل الشعر مثلا وأوضح أسباب تفضيله (عبد الكريم النهشلي ت1014/405) إذ يقول :

«الشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور»[21] ، « به ترتاح القلوب وتجذل النفوس، وتصغي الأسماع وتشحذ الأذهان وتحفظ الآثار وتقيّد الأخبار». [22]

ولقد كانت منزلة الشاعر عند العرب أفضل من منزلة الخطيب[23] ، ويتابعه تلميذه (ابن رشيق القيرواني ت 7063/456.هـ) فيعقد بابا طويلا في هذا الموضوع يجمل رأيه فيه بقوله « إنّ الشعر الجيد أفضل وخير من النثر الجيّد[24] » ويدلي بحجج كثيرة يرد فيها على من ينتصر للنثر ويؤيد رأيه بما ورد عن النبي (صلعم) في قوله « إنّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا، وَإِنَّ مِنَ الشِعْرِ لَحِكَمًا »، فقد قرن البيان بالسحر لفصاحته (صلعم)، وجعل منه حكما « لأن السحر يخيل للأنسان ما لم يكن، للطافته وحيلة

(21) اختيار من كتاب الممتع، عبد الكريم النّهشلي، 24، تحقيق د. منجي الكعبي ط . تونس 1977.

(22) م.ن ص 11.

(23) م. ن ص 229 .

(24) العمدة 19/1.

صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحـق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق » لرقة معناه، ولطف موقعه وموسيقاه. كما أنه يؤيد فن الشعر بما ورد عن الإمام علي «الشعر ميزان القول» ويستشهد من ثمّ بأشعار وردت عن آل الرسول والخلفاء والقضاة والفقهاء ليصل أخير إلى أن الشعر « أبلغ اللسانين عند العلماء بلا مدافعة ».

أما أبو إسحاق الحصري (1061/453) فقد فضّل الشعر أيضا لخلوده وتأثيره في النفوس فهو يقول« بني الشعر لقوم بيوتا شريفة وهدم لآخرين أبنية منيفة» [25] .

وأما (الكلاعي محمد بن عبد الغفورت، 1155/550هــ) فقد عقد فصلا في كتابه (إحكام صنعة الكلام) عنوانه « في الترجيح بين المنظوم والمنثور ».

وقد آثر النثر من وجهة دينية أخلاقية[26] . مقدما العلل والأسباب ومنها :إن الشعر قلّما يجيده إلا مكتسب به مع أسباب أخرى أشرنا إليها في معرض الحديث عن الاتجاه الديني .

على أنّ الجمع بين الفنين كان معيارا نقديا في الحكم بالاقتدار لدى المبدع .

يترجم (ابن بسام) لابن شهيد (1034/426) فيقول : « والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته، فيقود الكلام كما يري[27] » ولابن زيدون فيقول : إنه صاحب منثور ومنظوم[28] ، وللجزيري بأنه أحد شعراء الأندلس الذين لهم نوعا البلاغة في المنثور والمنظوم [29] ».

---

(25) زهر الآداب وثمرة الألباب، أبو إسحاق الحصري : 46/2، 838. تحقيق علي البجاوي . ط . القاهرة 1953 .

(26) إحكام صنعة الكلام ص 44 .

(27) الذّخيرة 192/1 .

(28) م. ن : 336/1/1 .

(29) م. ن 46/1/4 .

2 - **المذهب** : أقيمت موازنات بين مذهبي الطبع والصنعة، وكان ميل أهل الأندلس إلى مذهب الطبع على الأعمّ، ففي كتاب (العمدة) نجد بابا في (المطبوع والمصنوع) قسّم فيه (ابن رشيق) الشعر إلى مطبوع ومصنوع ومتكلّف، وحبّذ ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة، وبها يستدل على جودة الشعر، فأما إذا كثر فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة.

وقد وازن بين المذهبين في القيمة الفنية فكان مع الطبع مع الاهتمام بالصنعة وهو ما ذهب إليه (أبو إسحاق الحصري)أي التوّسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين [30].

ويوازن (ابن شرف القيرواني ت460 /1067) في مقامة له بين أبي تمام والبحتري. فالأول متكلّف مع إصابته معني بالطباق والتجنيس في اعتدال حينا، وإفراط معيب حينا آخر . أما البحتري فله طبع لا تكلف، وكثيره لا يملّ [31].

ويؤيد (ابن بسام)رأي (ابن شرف)هذا بتعليق طريف فيقول« لوسمع أبو تمام صفته هذه لاتخذها قبلة، فما آلم مَنْ أدَّب وإنْ أوجع، وما سَبَّ مَنْ صدق وإن أقذع[32] ».

أما العلامة (ابن خلدون ت 1405/808) فيشترط في فنّ الموشّح أن يكون على مذهب الطبع « ما المُوشّح بموشّح حتى يكون عاريا من التكلّف ».

وهو حين يوازن بين نهج شعراء البيئة المشرقية والبيئة المغربية في هذا الفن يقول « وأما المشارقة فالتكلّف ظاهر على ما عانوه من الموشحات »[33] .

وفي الموازنة بين مذهب الأوائل والمحدثين نجد (ابن حزم ت1070/463) يفاخر بشاعرية الشاعر (أبي الأجرب الكلاّبي) لأنّه يسير على مذهب الأوائل فهو يقول : «ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشعر لم نباه به إلا جريرا

(30) زهر الآداب : 838/2 .

(31) الذّخيرة : 207/2/4 .

(32) م. ن .

(33) النّفح 14/7 .

أو الفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أنصف لا ستشهد بشعره فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين »[34] .

3- **القريحة** : من الشعراء من يعرف باقتداره على النظم بديهة وارتجالا، ومنهم من يعجز عن ذلك أو يقصر. ولقد غدَت البديهة ركنا من أركان عمود الشعر العربي جاء ترتيبها الركن الخامس من وساطة الجرجاني(ت 392/1001)[35] . كذلك كانت مقياسا للقريحة الشعرية في الأندلس، يؤكد ابن شهيد أن بديهة الشاعر دليل قدرته وبالأخص في حضرة المجالس إذ لا توجد مهلة للتفكير [36].

عقد ابن (رشيق) بابا في هذا الموضوع وأجرى موازنة بين أبي نواس ومسلم بن الوليد، فحكم بالغلبة للأول لقدرته على النظم بديهة [37] .

أما (الشقندي) فقد باهى شعراء المغرب بشاعرية (ابن وهبون) في بديهة بين يدي المعتمد وإصابته الغرض حين استحسن المعتمد قول المتنبي :

إذا ظَفِرَتْ مِنْكَ المطيُّ بنَظْرَةٍ ... أثابَ بِهَا مُعْيِي المطيِّ ورَازِمُه

فارتجل قائلا :

لَئِنْ جَادَ شِعْرُ ابنِ الحُسينِ فإنَّما ... تجيدُ العطايا واللُّها تَفتحُ اللُّها

تَنَبَّأَ عُجْبًا بِالقَرِيضِ ولَوْ دَرَى ... بِأَنَّكَ تَرْوِي شِعْرَه لَتَأَلَّهَا [38]

ومن شواهدها : تلك المفاضلةالتي أقامها (الحاجب المنصور العامري) بين (صاعد البغدادي) و(ابن العريف) في وصف موضع (العامرية)، إذ بدأ (ابن العريف) منشدا ثم

---

(34) م.ن: 177/3.

(35) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني : 34 تحقيق أبو الفضل إبراهيم البجاوي . الطّبعة الثّانية .

(36) الذّخيرة 245/1/1 .

(37) العمدة 91/1 .

(38) النّفح 194/3 .

أعقبه(صاعد) مرتجلا، فقال المنصور مستحسنا هذا الارتجال ومؤثرا إياه بقوله : «مالك فائدة في مناقضة من هذا ارتجاله، فكيف تكون رَوِيَّتُهُ ؟ » (39) .

4- البناء : ونعني به هنا المفاضلة بين المطولات والقصار في الشعر .

يعرض (ابن رشيق) الآراء التي تردّدت في هذا الموضوع وما قيل في مواضع الاستحسان للطول، ومنزلة القطع القصار، ثم يعطي حكما عادلا بقوله :

« ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بتّةً سُوْيَ بينهما، لفضل غير المجهود على المجهود فإنّا لا نشك أنّ المطول إن شاء جرّد من قصيدته قطعة أبيات جيدة، ولا يقدر الآخر أن يمدّ من أبياته التي هي قطعة قصيدة »(40) .

ويذكر أن (أبا تمام) كان مقصرا في القطع (41) ، في حين أجاد المتنبي لأنه كان أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ، وهذا ما رآه قبله شيخه النهشلي إذ وسمه بأنه أحسن الناس مقاطع (42) .

وفي كتب التراجم إشارات إلى من برّ غيره في نظم المقطع كالشاعر (أحمد بن حنون) الذي كان « متقدما في المقطعات » (43) .

ومن شواهد المقابلات هنا أنّ الشاعر (أبا المطرف بن فتوح) (عصر الطوائف) يضع اقتداره في جانب المطولات إزاء اقتدار الشاعر (ابن برد الأصغر) في المقطعات فهو بعد أن يثني على شاعريته يقول :

---

(39) م .ن 1/4- 583

(40) العمدة 188/1

(41) قراضة الذّهب في في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني : 106. تحقيق الشّاذلي بو يحي . ط . تونس 1982 .

(42) م .ن ص 100 .

(43) الذّخيرة 770/2/1 .

« إلا أن أبا حفص يشف علينا جملة في الملح القصار أضعاف شفوفنا عليه في مطولات الأشعار »[44] .

كما يعقد (ابن بسام) موازنة بين ابن شرف وابن رشيق – وكانت هناك مفاخرة بينهما – فيقول عن ابن رشيق أنه كان «أوسعهما نفسا وأقربهما ملتمسا، ولابن شرف أصالة منزعه وجلالة مقطعه»[45].

5 – الصورة : في كتاب (قراضة الذهب) لابن رشيق القيرواني نجد الناقد يتتبّع المعاني الشعرية وألوان البديع ويبيّن المخترع منها، ثم من أخذ فأحسن أو قصّر ابتداء من العصر الجاهلي إلى عصره (القرن 11/5) شاملا بذلك شعراء المشرق والمغرب.

وبذلك أوضح المؤلف تطور الصورة الشعرية وبيّن أوجه البديع من عصر إلى آخر ومن شاعر إلى شاعر مع التفسير والتحليل وتعليل الجودة أو التقصير بموازنات موضوعية معزّزة بآراء أهل اللغة والأدب، وموثّقة بالرجوع إلى مفهوم اللفظ اللغوي ودلالته في السياق والوزن العروضي ثم الذوق الأدبي[46] .

ننقل من شواهده ما جاء في تتبّعه لاستعارة امرئ القيس المبتدعة :

– بمنجرد قيد الأوابد هيكل –

وقول الأسود بن يعفر بعده :

– قيد الأوابد في الرهان جواد –

إذ حكم على الثاني بالنقص، وإن هو أراد الزيادة لأن الرّهان لا يقيّد وهي استعارة بعيدة هنا كما يُرى .

توخّى الناقد في موازناته وضوح المبالغة مع الدّقة في رسم الصورة، ومن هذا وقوفه بين بيتين في وصف (حليّ امرأة) الأول لامرئ القيس في قوله :

---

(44) م . ن

(45) قراضة الذّهب 53، 75، 77 وغيرها .

(46) قراضة الذّهب: 31 .

كَـأنَّ علَـى لَبَاتِـها جَمْـرَ مُصْطَلٍ　　أصـابَ غَـضًا جَـزْلاً وكُفَّ بأجْزَالِ

والثّاني للنابغة الذبياني في قوله :

يُضـيءُ الحلـيُ فِـي اللّبَـاتِ منْهَا　　كَمِثْـلِ الجمْـرِ يُـذْكَى فـي الظّـلاَمِ

فامرؤ القيس كما يرى (ابن رشيق) ذكر الجمر « وشبّه به الحلي، ثم ما كفاه إلى أن جعله جمر غضا، وهو أبقى، ثم جعله جَزْلًا ليكون أشدّ لوقوده، وأعظم لنوره، وإن كان أراد به الكثرة من قولهم (عطاء جزل) فقد جعله مختارا لأن من وجد شيئا كثيرا اختار أفضله، ثم جعله مكفوفا بالأجزال حوله وهي (أصول الشجر) زيادة في المبالغة، وقوله (جمر مصطل) لأنّه يقلّب الجمر فتظهر جمرته وهذا نهاية » . وكان من حكمه هنا أنّ النابغة أجاد « إلا أنه دون امرئ القيس لما في مبالغته من اللّبس » [47]

ومن الوقفات النقدية إزاء النصوص الشعرية في هذا الجانب ما حكم به (ابن بسّام) بين صورة الحمامة عند (يحي بن هذيل ت389/898) في قوله :

ومُـرِنَّةٍ والدَّجـنُ يَنسُجُ فوقَهـا　　بُـرْدَيْنِ مِـنْ طَـلٍّ ونَسـوءٍ بَـاكِ
مَالت علـى طَيِّ الجَنَـاحِ وإنَّمَا　　جُـعِلَتْ أريكَـتَها قضيبُ أراكِ
وترنّمـتْ لِحَـنينٍ قَـدْ حَلّتَـيْهِمَا　　بغنَـاءِ مُـسْمِـعَةٍ وأنّـةِ شَـاكِ
فَـفَـقَدْتُ مِـن نفْـسي لِفَرْطِ تَلَهُّفي　　نَـفَسَ الحَـيَاةِ وقلـتُ : مَن أبْكَاكِ !

وصورتها عند تلميذه (الرمادي) في قوله :

أحَـمامـةً فَـوقَ الأرَاكَةِ تَنْـثَنِي　　بحَـيَاةِ مَـنْ أبْـكَاكِ : مَـا أبْـكَاكِ؟
أمّا أنا فَـبَكَيْـتُ مِنْ حُرَقِ الهَـوَى　　وَفِـرَاقِ مَـن أهـوى، أ أنْـتِ كذَاكِ؟

---

(47) الذّخيرة : 347/1/3 .

إذ يرى (ابن بسام) أن ابن هذيل قد فاق تلميذه في وصفها وذلك في قوله:«... وإن كان كلام الرّمادي من الحلو المَطبوع فلا نسبة بينه وبين كلام ابن هذيل وقد انفرد في صفتها انفراد سهيل »(48).

وقد يفضل الشاعر على معاصريه لتفوقه في هذا الجانب، كما فضّل (الشريف الطليق مروان بن عبد الرحمن) الذي شبّه بابن المعتز في حسن تشبيهاته. وقد اختار له المقري قوله :

وكَأنَّ الوَرْدَ يَعْلُوهُ النَّدَى ... وَجْنَةُ المَحْبوب تَنْدى عَرَقَا

ثم علّق قائلا : إنه قد فاق أهل عصره بهذا النمط (49).

6 - **الأسلوب** : ومن شواهده مقياسا في المفاضلة تتبّع (ابن بسام) أسلوب التصغير الذي ورد في قول ابن الحداد (عصر الطوائف) (50).

وإن وَلِهَتْ فِيهِ أُذَيْهَانُ مَعْشَرٍ ... فَلاَ فَضلَ لِلأنْوَارِ في مُقْلَةِ الخُلْدِ

إذ يقابله بقول المتنبي(51) :

ظَلِلْتُ بَيْنَ أُصَيْحَابِي أُكَفْكِفُهُ ... وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذْلِ

وقد يفضّل الشاعر على غيره من الشعراء لأسلوبه الجزل، كما فضّل « أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر الأديبَ الشاعر (ابن الخطيب)، بقوله : هو شاعر الدنيا... للجزالة المشربة بالحلاوة »(52).

وحين تناول (ابن بسام) شعر المعتمد في الأسر ومنها قوله راثيا ولديه :

فَلَوْ عُدْتُمَا لاخْتَرْتُمَا العَوْدَ فِي الثَّرَى ... إذَا أنْتُمَا أبْصَرْتُمَانِي فِي الأسْرِ

---

(48) الذّخيرة : 347/1/3 .

(49) النّفح : 587/3 .

(50) الذّخيرة : 720/2/1 .

(51) م . ن

(52) النّفح : 24/6 .

وضعه إزاء شعر النساء في المراثي مُتّخذا الأسلوب مقياسا هنا، فهو يرى أنّه اقترب من قول الخنساء في صيغة المبنى وليس في صيغة المعنى [53]. وذلك في قولها :

فَلَولاَ كَثْـرَةُ البَاكِيـنَ حَـوْلِي عَلَـى إخْـوانِـهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْـسِي

أما حين يجمع بعضَ الشعراء توجّهٌ واحد كأن يكون (فن الهجاء) مثلا فإنّ الأسلوب هو الذي يحدّد سماتهم الأدبية، هذا ماتخذه (ابن شرف) مقياسا في تقسيم أصحاب النقائض. ففي هجـاء الأخطل نظفر بصفاء الفكر وحضورالبديع وفي هجاء الفرزدق بطول النفس الشعري، أما في هجاء جرير فنظفر بالبلاغة والجُرأة .

7- **الايقاع** : ولدينا من شواهده موازنة أجراها(ابن بسام) بين الشاعرين أبي حفص ابن برد الأصغر وأبي المطرف بن فتوح، إذ فضّل الأول لأنه مليح السرد متمكّن القوافي، لا تكاد قافية تخرج عن مركزها، أما قوافي ابن فتوح فهي « قلقة موضوعة في غير مكانها نازلة في غير أوطانها » [54].

رابعا – خصائصها العامة :

1- **الأحكام الوصفية** : تفتقد مثل هذه الأحكام إلى التعليل والأناة، فهي أقرب إلى التعميم، ومنها وصف (المقّري) شاعرية (ابن خميس التلمساني ت708/1308) بأنه «طبقة الوقت في الشعر وفحل الأوان في المطول وأقدر الناس على اجتلاب الغريب» [55] . وهو حين يتعرّض لقول ابن مرج الكحل محمد بن إدريس (العصر الموحدي) :

عَـرِّجْ بِمُنْـعَرَجِ الكَثِيبِ الأعْـفَرِ بَيْـنَ الفُـرَاتِ وَبَيْـنَ شَـطِّ الكَـوْثَرِ
وَلْنَغْتَبِـقْهَا قَـهْوَةً ذَهَبِـيَّةً مِـنْ رَاحَـتَيْ أَحْـوَى المَرَاشِفِ أحْوَرِ

---

(53) الذّخيرة : 70/1/2 .
(54) م . ن : 771/2/1 .
(55) النّفح : 360/5 .

يُبدي إعجابه الشديد بهذه الرائية ولا يجد لها نظيرا سوى رائية، (شمس الدين الكوفي) في قوله :

رَوْ حُ الـزَّمَـانِ هُـوَ الرَّبيعُ فَبَكِّرِ وَانْهَـضْ إلَـى اللَّذَاتِ غَيـر مُنْـكَرِ

هَـذَا الرَّبيـعُ يَبِـيعُ مِـنْ لَـذَاتِـهِ أصْنَـافَ ما تَهْـوى، فأين المُشْتري ؟

على أنه يؤثر الأول بحكم وصفي مقتضب ليس فيه من تعليل لمواطن الجمال حيث يقول « ولكن قصيدة ابن مرج الكحل أعذب مذاقا »(56) .

2- **الأحكام الموضوعية** : وقف النَهشلي بين الاتجاه القديم والمحدث فلم يجعل الزمن الفاصل مقياسا، بل الجودة الفنية، لأن العبرة ليست في القديم لقدمه ولا في الجديد لحداثته فكان أن نزع عن نَفسه (عقدة العصبية والتعصب للقديم) ونظر إلى القضية (من زاوية فنية بحتة(57))، ليلتقي في هذا مع سابقه ابن قتيبة .

ينقل عنه تلميذه ابن رشيق قوله إنَه« قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت مالا يستحسن عند أهل غيره »(58) . وهذا ما نجده أيضا عند (ابن شرف) فهو يقول على لسان (أبي الريان) في (رسائل الانتقاد) :

« وتحفظ من شيئين : أحدهما أن يحملك إجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهود على التَهاون بما أنشدت له فإنّ ذلك جور في الأحكام وظلم مع الحكّام حتّى تمحّص قوليها فحينئذ تحكم لها أو عليها »(59). وهذا هو منهاج الحق.

ثم يضع (ابن شرف) جملة خطوات تبعد الناقد عن التعصّب في الأحكام، وتقرّبه من الموضوعية : أولها عدم التسرع إحسانا أو استهجانا، وأن لا يحكم على الشعر بما

(56) م .ن : 57/5 .

(57) الحركة النَقديّة على أيّام ابن رشيق لبشير خلدون ص 187 ط . الجزائر 1981 .

(58) العمدة : 93/1 .

(59) رسائل الانتقاد لابن شرف، منشورة ضمن رسائل البلغاء لمحمّد كرد علي ص 325 .

يحتويه من الفاظ فخمة فقد تكون خالية من المعنى، وعلى العكس قد تكون الألفاظ مستعملة فلا يستصغرها حتى ينظر إلى محتواها « فكم من معنى عجيب في لفظ غريب، والمعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسن فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح (60) » .

وهذا ابن رشيق يلتزم الموضوعية والمنطق في تتبعه للسرقات الشعرية فيقول : «والذي اعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أنَ الصانع إذا صنع شعرا في وزن ما، وقافية ما، كان لمن قلبه من الشعراء شعر في ذلك الوزن، وذلك الروي وأراد المتأخر معنى بعينه، فأخذ في نظمها أن الوزن يحضره والقافية تضطرّه وسياق الألفاظ يحدده حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته وإن لم يكن سمعه قط(61) ».

وحين يقدّم (امرأ القيس) بقوله « وأنا أقصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنه المقدّم لا محالة ». فإنه يعلل ذلك مدافعا عن موقفه بما يشهده الطبع « ويشهد الطبع وذوق الفطرة لذلك شهادة مبينة واضحة لا تدركه شبهه إذا قصد الانسان العدل وترك التعصب ».(62)

ومن أدباء لأندلس من صرّح بصعوبة الحكم في المفاضلة حين تتوازى القدرات المبدعة، وهذا ما أحسّه (ابن سعيد) حين حاول المفاضلة بين فارس الأدب (ابن بسام وابن خاقان) فكلامها مجيد « والتفضيل بينهما عسير » إلاّ أنَ ابن بسام كما يرى «أكثر تعقيدا، وعلما مفيدا وإطنابا في الأخبار وإمتاعا للأسماع والأبصار، والفتح أقدر على البلاغة من غير تكلف وكلامه أكثر تعلقا وتعشقا بالأنفس » (63) .

---

(60) م . ن

(61) قراضة الذّهب ص 21 ، 86 .

(62) م . ن .

(63) النفح : 33/7 .

أما (حازم القرطاجني ت 1285/684) فقد أفرد معلما من كتابه (مناهج البلغاء) تطرق فيه إلى ما يجب أن يعتقد ويقال في المفاضلة بين الشعراء بحسب اختلاف الأزمنة والأحوال المهيّأة لقول الشعر والباعثة عليه أشار في هذا المعلم أو الفصل إلى صعوبة البت في الحكم، وأنّ المفاضلة تكون على سبيل التقريب والترجيح، لأن الشعر يختلف باختلاف أمور عديدة هي :

(الأنماط والطرق والأزمنة) فهناك شاعر يحسن في نمط الجزالة والمتانة، ولا يحسن في نمط اللطافة والرقة وآخر على العكس . ومنهم من يحسن في النسيب ولا يحسن في الهجاء وهكذا « ولذلك قد يعسر الحكم في المفاضلة بين قوليها إذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية » . واعتمادا على ما تقدم فإنّ من رأيه أن « يضاعف الثناء على الشاعر إذا أحسن وصف ما ليس معتادا عليه، ولا مألوفا في مكانه، ولا هو من طريقه... فإن الشاعر إذا أخذ في مأخذ ليس مما ألفه ولا اعتاده، فساوى في الإحسان فيه من قد ألفه واعتاده، كان قد أربى عليه في الفضل إرباء كثيرا، وإن كان شعرهما متساويا ».

وهو يستشهد بقول الإمام علي : « كلّ شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيّهم أسبق إلى ذلك وكلّهم قد أصاب الذي أراد وأحسن، فإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصحَهم بادرة وأجودهم نادرة ».

ولم يتعصّب (حازم) للقديم معلّلا ذلك بأنه « قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم، لكون زمانهم يحرش عليهم من أقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول، ولتوفر البواعث فيه على القول وتفرغ الناس له».(64)

---

(64) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 377 ، 378 تحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة ط . تونس 1966 .

ولم يعتد بحكم الشاعر لنفسه أو على معاصريه، حين يضع شعره إزاء شعرهم او حين يتهم بالانتحال، ولذلك كانت تعقد مجالس الامتحان والاختبار، وقد تكون البديهة هنا مقياسا، أو المعارضة لقصائد مشرقية، لذا لا يؤخذ بحكم ابن شهيد في رسالة (التوابع والزوابع) حين فاضل بين شعره وشعر غيره ثم حكم لنفسه بالجودة والتفوق على مشاهير شعراء العرب، فقد كان هو الخصم والحكم في آن واحد.

كما لم يعتد بحكم ابن شرف في شعره حين ادعى أنه قادر على معارضة أي قصيدة للمتنبي يختارها (المأمون صاحب طيطلة) فقد أجاب طلبه بعد الحاج واختار أن يعارض قصيدته التي مطلعها :

لِعَيْـنَيْكِ مَــا يَلْـقَى الفُؤَادُ وَمَا لَقِي ... وَلِلحُـبِّ مَــا لَـمْ يَبْـقَ مِنِّــي وَمَا بَقِيَ

وقد اخفق ابن شرف في الامتحان وحين سئل المأمون عن سبب اختيار هذه القصيدة أشار إلى قول المتنبي فيها :

إِذَا شَــاءَ أنْ يَلْـهُو بِلِحْـيَةِ أَحْمَـقٍ ... أَرَاهُ غُبَـارِي ثُـمَّ قَالَ لَهُ : الحَـقِ[65]

هكذا اعتنى أدباء الأندلس ونقادهم بمبدأ المفاضلة والموازنة فأوردوا لها شواهد وأمثله، مذ كانت أحكاما تأثريّة ارتجالية، كما قاموا بإجراء تطبيقات تعتمد هذا المبدأ مما يؤكد فاعليتها ودورها الحيوي في تنشيط حركة النقد العربي في الأندلس. ولا ننسى دور كتاب (الموازنة) للآمدي وكان سيتضح دوره بصورة أجلى أمام الباحثين، لو وصلنا كتاب (ابن رشيق) عنه وهو (تحرير الموازنة) الذي ذكره (ابن خلكان) في مؤلفه (وفيات الأعيان).

---

(65) الذخيرة : 4/1/23- 24 .

خلاصة البحث

1) من الحوافز التي دعت إلى إقامة المفاضلة بين الأدباء أو الآثار الأدبيّة في الأندلس التنافس بين البيئة الأندلسية والبيئة المشرقية ومحاولة شعراء الأندلس مجاراة نظرائهم في المشرق والتفوّق عليهم .

2) وقد ظهرت شواهد هذا الحافز بجلاء في باب المعارضات والسرقات الأدبية، كما كان لأصحاب الحكم الدور الأكبر في هذا بمجالسهم، وكان محكّ الجودة هنا : إما معارضة قصائد مشرقية لها مكانتها، أو المطالبة بنظم على البديهة والارتجال لتأتي إثر ذلك الموازنة فالحكم.

3) وجاءت المطارحات الإخوانيّة في باب الشعر باعثا آخر وهو نوع من النشاط التخييلي والرياضة الذهنية يطلب فيها الناقد المفاضلة والترجيح بين قطع شعرية في موضوع واحد قد تكون تذييلا لأبيات نظمها أحدهم مبتدئا.

4) وقد سارت الموازنات في اتجاهات متعددة منها : الاتجاه التأثري الذوقي الذي يخلو من التعليل المنطقي، ومنها الاتجاه الديني الذي يعتمد العرف الاجتماعي والأخلاقي. ويتوخى الهدف النبيل من النظم، ثم الاتجاه اللغوي الذي يتتبع سلامة اللغة ودقة التعبير.

5) أما الاتجاه الفني فكان الأشمل إذ عني بالصورة ووسائلها المعبرة عنها .

6) تحقق حضور هذا اللون من النقد الذي فضّل به بعض الشعراء على بعض في ميادين كان منها (الفن والمذهب والقريحة والبناء والصورة والأسلوب فالإيقاع). أما أبرز السمات العامة التي وجدناها فهي الموضوعية وعدم التعصب، إذ دعا النقاد ومنهم (النَهشلي وابن رشيق وابن شرف، إلى اتباع نهج الحق كما أشاروا إلى صعوبة الحكم في المفاضلة حين تتوازى القدرات.

7) وقد تَوج (حازم القرطاجني) هذه الدعوة العادلة حين قنّن المفاضلة وقال بأنها تقريبيّة ترجيحية كما نذكر أيضا أن النقاد وأهل الأدب لم يعتدّوا بحكم الشاعر لنفسه أو لمعاصريه وإنما أرجعوا ذلك إلى المختصين في هذا الجانب وهم النقاد.

تجربة ابن زيدون العاطفيّة مع ولاّدة
من خلال شعره الغزليّ(1)
(مقاربة دلاليّة أسلوبيّة)

بقلم : د الحبيب العوّادي – تونس

يتنزّل عملنا هذا في نطاق البحث عن طبيعة العلاقة التي تشدّ الأثر الأدبيّ المبدع إلى مبدعه، لذلك يقوم نصّ ابن زيدون الغزليّ عندنا مقام الشّاهد الذي سنحاول أن نستشف من خلاله معطيات التجربة العاطفيّة، وأن نكتشف نسق تطوّرها وتسلسلها، وما من سبيل إلى تحقيق ما نصبو إليه إلا النّص الغزلي نعمد إلى تحليل خصائصه البنويّة والأسلوبيّة في نطاق محاور معيّنة فيفضي بنا إلى الدّلالة التي نسعى إلى الظفر بها. هكذا يدور النّص حول نفسه، فيكون في آن واحد نقطة ننطلق منها ومرجعا نعود إليه.

إن مبتغانا الأساسي من هذا البحث، كما ألمعنا إلى ذلك آنفا يكمل محاولة استشفاف أبعاد الحبّ الّتي اضطربت في نفس ابن زيدون، وجملة العواطف والأحاسيس التي شكّلت العالم النفسيّ الباطني لتلك التجربة .(2)

وما سبيلنا إلى ذلك إلاّ النصّ الشعريّ الغزليّ الذي فيه أفرغ عاشق ولاّدة ما تلجلج في صدره من مظاهر التعلّق والهيام والحزن والحرمان، فجسّد لنا النصّ –بذلك– ما عنيه الشاعر العاشق أو ما يخشى أن يؤول إليه أو ما يتوق إلى التخلّص منه أو ما

---

(1) ساهمنا بهذا البحث في مؤتمر النّقد الأدبي الذي انعقد في رحاب جامعة اليرموك بالأردن أيام 10 – 13 جويلية 1988 .

(2) بيّن محمد مفتاح بعض خصائص هذه التّجربة في مقال له بعنوان "وجهة نظر في غزل ابن زيدون" وقد نشر بمجلّة الكتاب العراقيّة، ضمن عدد خاص بالذّكرى الألفيّة لميلاد ابن زيدون، أعمال مهرجان الرّباط، 15– 22 تشرين الثّاني، 1975، بغداد، 1975 .

يطمح إلى تحقيقه . وقد يكون الأسلوب في هذا السيّاق البُعد النصّي المجسّد لخصائص الذات المبدعة والمتأزمة . فما هي طبيعة هذه التّجربة وما هي مراحلها وكيف تطوّرت حتّى بلغت منتهاها وكيف جسّد النصّ الشعري الغزليّ بمعانيه وأساليبه وصوره تلك التجربة ؟

I)الحـبّ والصّبـابـة :

لعلّ أوّل سمة تجسّد تجربة ابن زيدون العاطفية إفصاح الشّاعر عمّا يعاني من مظاهر الصّبابة والأرق جرّاء انجذابه إلى حبيبته ولاّدة، إلى مثله الأعلى الذّي تلبّس بالأماني فلم تتجاوزه . يقول ابن زيدون في مقطوعة غزليّة (مجزوء الكامل) : (3)

أنّـــى أُضَـــيِّـــعُ عَـــهْـــدَكَ ؟ ... أمْ كَـــيْـــفَ أُخْـــلِـــفُ وَعْـــدَكْ ؟

وَقَـــدْ رَأتْـــكَ الأمَـــانِـــي ... رِضَـــى فَـــلَـــمْ تَـــتَـــعَـــدّكْ

ويجسد الاستفهام الدّال على الاستحالة -على صعيد الأسلوب- مدى الارتباط الذي أصبح يشدّ كيان الشّاعر إلى حبيبته واستحالة الانفصال تبعا لذلك، وتعزّز الجملة الحاليّة التّي صيغ فيها البيت الثاني (وقد...) تلك الدلالة بارتكازها على معنى المقابلة. بيد أن المنظور الذي ينظر ابن زيدون من خلاله إلى حبيبته لا يتعدى حدود المنظور الذاتي ولا يعكس طبيعة العلاقة بين المحبّ والمحبوب إلاّ من زاوية واحدة هي زاوية المحبّ، فإذا كانت ولاّدة رديفة لأماني النفس عند ابن زيدون، ومثلها الأعلى الذي لا يمكن أن تتعدّاه فكيف كان تصوّرها لعاشقها ؟ وكيف كانت طبيعة العلاقة التّي تشدّها إليه وطبيعة العواطف التّي تكنّها له ؟

يقول ابن زيدون في المقطوعة التّي استشهدنا بها آنفا (مجزوء الكامل)(4) :

يَـــا لَـــيْـــتَ مَـــالِـــكَ عِـــنْـــدِي ... مِـــنَ الـــهَـــوَى لِـــي عِـــنْـــدَكْ

فَـــطَـــالَ لَـــيْـــلُـــكَ بَـــعْـــدِي ... كَـــطُـــولِ لَـــيْـــلِـــي بَـــعْـــدَكْ

---

(3) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق كرم البستاني، ط. دار صادر، بيروت، 1975، ص 55، نشير إليه بـــ " الدّيوان ".

(4) المصدر السابق، ص 55 .

ففي البيت الأوّل تتجلّى طبيعة التناقض بين كياني المحبّ والحبيبة، وكذلك بين طبيعتي العلاقة التّي تشدّ كلّ واحد منهما إلى الآخر. من هذا المنظور يبدو لنا انخرام التوازن بين عواطف الشّاعر وعواطف ولاّدة إن لم نقل انعدام التجانس بينهما. فولاّدة لا تكنّ من الهوى لابن زيدون ما يكنّه لها، ولا تشقى لفراقه مثلما يشقى لفراقها . تلك هي بذرة التأزم في تجربة ابن زيدون العاطفيّة وهي بذرة ستنمو بمرور الأيّام .

لقد أفضى تعلّق ابن زيدون بولاّدة إلى الاتّحاد بكيان الحبيبة على جفائها، لذلك أصبح لا يتصوّر لنفسه حياة بدونها، يقول (مجزوء الكامل) (5) :

سَلْنِي حَيَاتِي أَهَبْهَا فَلَسْتُ أَمْلِكُ رَدَّكْ
الدَّهْرُ عَبْدِيَ لَمَّا أَصْبَحْتُ فِي الحُبِّ عَبْدَكْ

ونظرا إلى ما وقفنا عليه من عدم تكافؤ في العواطف بين ابن زيدون وولاّدة نعثر في مواضع شتّى من القصائد والمقطوعات الغزليّة التّي يتضمّنها الدّيوان، على كثافة المعاني المتعلقة بالشّكوى والألم والصّبابة والسقام، وهي معان لا تخلو من الصّدق والمعاناة وإن كانت من مميزات الغزل عامّة باعتباره جنسا شعريّا أو من قبيل "المعاني المتشابهة" في الشّعر العربيّ (6).

ففي مقطوعة بائيّة يفصح ابن زيدون عن شكواه فيقول (مجزوء الرّمل) (7) :

هَلْ لِدَاعِيكِ مُجِيبُ ؟ أَمْ لِشَاكِيكِ طَبِيبُ ؟
يَا قَرِيبًا حِينَ يَنْأَى حَاضِرًا حِينَ يَغِيبُ

ويجسّد قرب الحبيب على نأيه وحضوره على غيابه حلول المحبوب في كيان المحبّ واستحالة وجوده الجسديّ إلى وجود روحيّ لا يتقيّد بقيود الزّمان ولا المكان، لذلك تفقد المتناقضات – في هذا السيّاق – أبعاد التّناقض بينها (قريبا/ينأى

(5) محمد الهادي الطرابلسي، مصادر التصوير في شعر ابن زيدون، مجلة أوراق الإسبانية 1983.
(6) الديوان، ص 65 .
(7) الديوان، ص 65.

حاضرا/يغيب) فالحبيب قريب دائما إذْ لا يبعده النّأي كما لا يقرّبه القرب وهو حاضر دائما لأن الغياب لا يتطرق إليه أكان موجودا أم غير موجـود.

بيد أنّ التحام كيان الحبيبة بكيان المحبّ لم يفض إلى الانسجام لأنه حبّ من طرف واحد على ما يبدو، أو لنقل إنه حبّ غير متوازن . وفي هذا السّياق يتنزل الاستفهام الذي استهل به ابن زيدون بائيّته "هل لداعيك مجيب " ومدار هذا الاستفهام هو ربط الصّلة الوجدانية الحقيقية اي المتوازنة بين الكيانين، فمن جهة تلمس حضورا دائما لوجود المحبوبة في كيان المحبّ ومن جهة أخرى نقف على انفصال بين الكيانين يجسّده خير تجسيد فقدان الجواب .

على أن أزمة ابن زيدون العاشق تتوزّع في هذا السّياق على بعدين : بعد يتعلق بتلبّس كيانه بكيان ولاّدة، دون أن يفضي ذلك التلبّس إلى الانسجام، ودون أن يتولد عنه وصال حقيقيّ، وبعد آخر يتعلّق بفقدان العاشق القدرة على الخلاص من هيمنة ذات المحبوبة عليه والانفصال عنها . فلا هو بقادر على إحداث التوازن في حالة «الوصال» ولا هو بقادر على الخروج من أزمته بواسطة الانفصال يقول في هذا السياق (مجزوء الرّمل)[8]:

كَيْـفَ يَسْـلُوكَ مُحِـبٌّ ... زَانَـهُ مِـنْـكَ حَبِـيـبُ
إنّـمَـا أنْـتَ نَـسِـيـمٌ ... تَـتَـلَـقَّـاهُ الـقُـلُـوبُ
قَـدْ عَـلِـمْـنَا عِلْـمَ ظَـنٍّ ... هُـوَ لاَشَـكَّ مُـصِـيـبُ
أنَّ سِـرَّ الحُـسْـنِ مِـمَّـا ... أضْـمَـرَتْ تِلْـكَ الجُيُـوبُ

ويتبدّى لنا أن مردّ ذلك العجز كامن في أنّ ذات المحبوبة قد استحالت عند عاشقها عنصرا من عناصر الحياة، لذلك نجد ابن زيدون في مواضع كثيرة من قصائده

---

(8) الديوان، ص 65 .

الغزليـة يلـحّ على تصوير منزلة ولاّدة في وجوده . وما يحدثه صدّها أو غيابها من تأزم نفسيّ مداره الصبابة والشّجى والهمّ. يقول في قصيدة نونية (مجزوء الرّمل) (9) :

يَـا غَـزَالاً جُـمِـعَتْ فِـيـهِ ... مِـنَ الحُـسْـنِ فُـنُـونْ
أَنْـتَ فِي القُـرْبِ وَفِي البُـعْدِ ... مِـنَ النَّـفْـسِ مَـكِـيـنْ
بِـهَـوَاكَ – الـدَّهْـرَ – أَلْـهُـو ... وَبِـحُـبِّـيـكَ أَدِيـنْ

ولكنّ هذا الحبّ لم يفض إلى الوصال، وفي هذا السّياق يتنزّل النّداء لربط الصّلة بالحبيبة، والخروج من حيّز الحرمان والصبّابة والشّقاء الرّوحي، إلى حيّز الإشباع والتوازن النفسيّ، يقول في النونية ذاتها : (10)

مُنْيَـةَ الصَّـبِّ أَغِـثْـنِـي ... قَـدْ دَنَـتْ مِنِّـي المَـنُـونْ
وَاحْفَـظِ العَـهْـدَ فَـإِنِّـي ... لَـسْـتُ وَالـلَّـهِ أَخُـونْ
وَارْحَـمَـنْ صَـبًّـا شَجِـيًّـا ... قَـدْ أَذَابَـتْـهُ الشُّـجُـونْ
لَـيْـلُـهُ هَـمٌّ وَغَـمٌّ ... وَسَـقَـامٌ وَأَنِـيـنْ
شَـفَّـهُ الحُـبُّ فَأَمْـسَـى ... سَـقَـمًـا لاَ يَسْـتَـبِـيـنْ (11)
صَـارَ لِـلأَشْـوَاقِ نَهْـبًـا ... فَـنَـبَـتْ عَـنْـهُ العُـيُـونْ (12)

ويظلّ الشّاعر يتوق إلى ذلك الوصل حتّى يبثّ حبيبته ما يشكوه من تأزم وعذاب، يقول في مطلع قصيدة بائيّة (المجتثّ) (13) :

مَـتَـى أَبُـثُّـكِ مَـا بِـي ... يَـا رَاحَـتِـي وَعَـذَابِـي ؟
مَـتَـى يَـنُـوبُ لِسَـانِـي ... فِـي شَـرْحِـهِ عَـنْ كِتَـابِـي ؟

---

(9) المصدر السّابق، ص 74 .

(10) المصدر السّابق.

(11) شفّه أي أوهنه حتى غدا نحيفا .

(12) نبت أي تجافت وتباعدت .

(13) الدّيوان، ص 50.

على هذا النّحو يقترن تصوير ابن زيدون عشقه لولاّدة بالألم والحزن، وهو عشق يتوق إلى الإشباع، ولم يزده الشوق والجوى إلاّ حدّة، ولم يحل النّأي والصدّ دون تعمّقه، وتبعا لذلك آل الحبّ إلى التأزم النّفسيّ والوجودي، استحال عيش ابن زيدون بدون ولاّدة لأنّها أصبحت تشكّل من حياته محورها الأساسيّ، يقول في هذا السّياق (المجتث) :(14)

اللّــهُ يَـعْـلَـمُ أنّـي　　　أصْـبَـحْـتُ فِـيـكِ لِمَا بِـي

فَـلاَ يَـطِـيـبُ طَـعَـامِـي　　　وَلاَ يَـسُـوغُ شَـرَابِـي

يَـا فِـتْـنَـةَ المُـتَـقَـرِّي　　　وَحُـجَّـةَ المُـتَـصَـابِـي (15)

الشَّـمْـسُ أنْـتِ تَـوَارَتْ　　　عَـنْ نَـاظِـرِي بِـالحِجَـابِ

مَـا الـبَـدْرُ شَـفَّ سَـنَـاهُ　　　عَـلَـى رَقِـيـقِ الـسَّحَـابِ

إلاَّ كَـوَجْـهِـكِ لَـمَّـا　　　أضَـاءَ تَـحْـتَ النِّـقَـابِ

على هذا النّحو أصبحت ولاّدة تعني وجود الشّاعر بعد أن كانت جزءا ملتحما به وأضحت ولاّدة تشكّل جوهر حياته بعد أن كانت محورها الأساسي . وعندما بلغت الحبيبة من نفس ابن زيدون هذه المنزلة اقترن الأنس بوجودها والعيش بوصالها يقول في ذلك (البسيط) (16) :

تَـا اللّـهِ أكْرَمُ مَا أمْضَى اليَمِينُ بِهِ　　　مَنْ دَانَ فِـي حُبِّـهِ بِالصِّدْقِ وَالوَرَعِ

مَـا لَذَّ لِي قُرْبُ أُنسٍ أنْـتِ نَـازِحَةٌ　　　عَنْهُ، وَلاَ سَاغَ عَيْشٌ لَسْتِ فِيهِ مَعِي

غير أنّ الصّورة القاتمة للتّجربة العاطفية التّي تمكنّا من استخلاصها بواسطة استنطاق النّماذج الغزليّة واستقرائها لا تعكس حقيقة تلك التّجربة، فلم يكن حبّ ابن

---

(14) الديوان، ص 50.

(15) المتقرّي هو الناسك.

(16) الديوان، ص52 .

زيدون سلسلة من الألم والأحزان فقط نتيجة الفراق والصبابة، بل عرف ابن زيدون – إلى جانب الحزن والشوق والحيرة – أيام وصال ممتعة، ولحظات ودّ وانتشاء، وساعات انسجام مع الحبيبة، واتحاد بها في غمرة السّرور والنّشوة العارمة . ولعلّ هذه الجوانب المشرقة في تجربة ابن زيدون العاطفيّة هي الّتي عمّقت محنة الشّاعر بعد حدوث القطيعة وانفصام أسباب الهوى بين العاشقين .

ففي النّونية الشّهيرة يتطرق ابن زيدون إلى تصوير ليالي حبّه الّتي بثّت فيها ولاّدة من السرّور والأنس ما جعلها بيضًا، يقول (البسيط) [17] :

حَـالَـتْ لِفَـقْدِكُمُ أَيَّـامُنَا فَغَدَتْ ... سُـودًا وكَـانَتْ بِكُـمْ بِيضًـا لَيَـالِينَا

وكانت أيّام السرّور أياما تألّف فيها قلبا الحبيبين وتصافيا، فبدا العيش لذلك طلقا، ومربع اللّهو صافيا (البسيط) :

إِذْ جَانِبُ العَيْشِ طَلْـقٌ مِنْ تَـأَلُفِنَـا ... وَمَرْبَـعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِـنْ تَصَافِينَا[18]

وفي هذا السيّاق تقترن التّجربة العاطفيّة بالوصل والانتشاء بلحظات الاتحاد الّتي تدكّ الفواصل بين ضميري " الأنا " و " الأنت " ويحلّ محلها ضمير المتكلّم الجمع (نحن) تجسيدا لانصهار الكيانين في كيان واحد :

وَإِذْ هَصَـرْنَا فُنُـونَ الوَصْـلِ دَانِيَةً ... قِطَـافُهَا، فَجَنَـيْنَا مِنْهُ ما شِيـنَا [19]

ثم ينفصل ضميرالحبيبة عن ضمير المحبّ تبعا للتأزّم المنبثق عن اللّحظة الرّاهنة لحظة الفراق ولحظة الإبداع (البسيط) :

لِيُـسْـقَ عَهْـدُكُمْ عَهْدُ السُرُورِ فَمَا ... كُنْـتُـمْ لأَرْوَاحِـنَا إِلاَّ رَيَـاحِـينَا[20]

---

(17) الدّيوان، ص 10 .

(18) المصدر السابق، ص 10 .

(19) المصدر السّابق، ص 10 .

(20) المصدر السّابق، ص10 .

على هذا النحو يبدو لنا حبّ ابن زيدون لولاّدة حبّا متأزما لأنّه يحمل في طياته جملة من المتناقضات ويتجلّى لنا هيام الشاعر بحبيبته هياما أفضى إلى ذوبان كيانه، وامّحاء وجوده، وتضخم وجودها، لذلك استحال تصوّر ابن زيدون العيش بدونها إذ أصبحت ولاّدة رديفة العيش، واستحال الانفصال عنها إذ أصبح الاتّصال بها روحيّا ووجدانيّا وفكريّا يعني الحياة والبقاء تلك صورة العلاقة الّتي تشدّ كيان ابن زيدون العاشق إلى معشوقته ، أمّا صورة العلاقة الّتي تشدّ ولاّدة إلى عاشقها فلا تخلو من التناقض والتّضارب، ذلك أنّنا لا نستطيع أن نذهب إلى اعتبارها مبنيّة على أساس الحبّ الخالص كما لا نستطيع أن نذهب إلى اعتبارها مبنيّة على الصدّ والتمنّع لأنّها ليست صدّا محضا ولا تمنّعا صرفا، وإنما أقصى اجتهادنا إذا رمنا الموضوعيّة أن نقول إنها تجسّد مزجا غريبا، بين الحبّ والجفاء، بين الإقبال النّاجم عن التّوق والشّوق، والإعراض المتولّد عن ضرب من الكبرياء والعجب .

وعن القطب الأوّل تنبثق سعادة ابن زيدون، وتستوي حياته في حركة توازن نفسيّ وروحيّ شبيه بالحالة الصّوفية، وعن القطب الثّاني ينبثق شقاؤه، وإذا اشتدّ التأزّم استحال إلى معضلة وجوديّة حادّة، فمأساة حياتيّة ووجدانيّة قد يزيدها تدخّل الغير عمقا واتساعا، وقد تزيدها الأحداث حدّة ومرارة.

هكذا لا نستغرب وقوفنا في مواضع سابقة من هذا البحث على مظاهر متناقضة في صورة الحبّ التي حاولنا استشفافها من خلال الملفوظ الشعريّ الغزليّ الذي تفجّرت به نفس المحبّ، فكان في الآن نفسه تعبيرا عن تلك التّجربة إن لم نقل تلك المحنة وشاهدا على وجودها . ذلك هو المحور الدّلاليّ الأوّل الذي تدور عليه تجربة ابن زيدون العاطفيّة، أما المحور الثّاني فيتمثّل في تسرّب الغير إلى حيّز العلاقة الّتي تشدّ المحبّ إلى حبيبته سعيا إلى إفسادها أو قطعها قطعا باتّا، وليس الغير في سياق الغزل إلاّ الوشاة والعذّال والحسّاد .

2) الوشـــايـــة :

تمثّل الوشاية الحدث الثّاني في تجربة ابن زيدون العاطفيّة، وفي هذا السّياق يتطرّق عنصر دخيل إلى علاقة المحبّ بمحبوبته، وما من غاية له وراء ذلك إلاّ القضاء على ما بين الحبيبين من أواصر العشق والانسجام . فكيف جسّد النصّ الشّعريّ هذا

الحدث؟ وكيف كان موقف كلّ من ابن زيدون وولاّدة من الوشاية والواشين ؟ وإلى أي مدى أثرت الوشاية في طبيعة العلاقة بين الحبيبين ؟

قد لا نباغت القارئ إذا قلنا إنّ موقف ابن زيدون من الوشاية والشاة كان موقف الرفض، وهل لعاشق ولاّدة أن يقبل انفصال كيانه عن كيانها وانفصام وجدانه عن وجدانها، بل هل كان له أن يختار بين الوجود والعدم أو بين حياته وموته ؟ على هذا النحو يتبدّى لنا موقف ابن زيدون من الوشاة امتدادا طبيعيّا لأبعاد التّعلّق والهيام اللّذين يقضيان بالوصال والانسجام والاتّحاد. يقول ابن زيدون في مقطوعة رائيّة معربا عن موقفه الصّارم من الحسّاد والوشاة (الرّجز) :

يَا سُؤْلَ نَفْسِي إِنْ أُحَكَّمْ ... وَاخْتِيَارِي إِن أُخَيَّرْ[21]
كَمْ لاَمَنِي فِيكَ الحَسُودُ ... وَفَنَّدَ الوَاشِي فَأَكْثَرْ
قَالُوا : تَغَيَّرَ بِالسُّلُوِّ ... وَبِالمَلاَمَةِ قَدْ تَغَيَّرْ
وَتَوَهَّمُوكِ جَنَيْتِ ذَنْبًا ... وَبِالتَّجَنِّي لَيْسَ يُغْفَرْ
وَيَزْعَمِيمْ أَنْ لَيْسَ مِثْلِي ... فِي الرِّضَى بِالدُّونِ يُعْذَرْ
لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الهَوَى ... رِقٌ وَأَنَّ الحُسْنَ أَحْمَرْ

ففي مستهلّ هذه المقطوعة تتجسّد حتميّة ارتباط ابن زيدون بحبيبته، والأسلوب الشّرطيّ الّذي يفيد الافتراض (إن أحكّم ' إن أخيّر) يعمّق المقابلة بين مجالي الحقيقة المعيشة والافتراض المستبعد، إذْ لا تحكيم ولا تخيير للشّاعر في هذه الحالة. وإذا كنّا وقفنا في مفتتح هذه الدّراسة عند تحليلنا لمظاهر الحبّ والتّعلق بين الحبيبين على توزّع الخطاب الغزليّ من الوجهة الصّرفيّة على ضميري "الأنا " و" الأنت" أو «الأنا» و" الهي " فإنّنا نتبيّن بوضوح في هذه الرّائيّة التي تتدرج في سياق الوشاية تدخّل ضمير الجمع الغائب في نسيج الخطاب (لامني / فنّد/ قالوا/ توهّموك/ لم يعلموا)،

---

(21) الدّيوان، ص 57.

وإذا تدبّرنا هذه الأفعال وجدناها ذات دلالة سلبيّة يرمي الوشاة من ورائها إلى الفصل والقطيعة.

على أنّ موقف الشّاعر منهم ومن مساعيهم يتجلّى في البيت الأخير من المقطوعة حيث يبرز في آن واحد جهلهم بطبيعة الحبّ الذي لا يعرف إلاّ بالمعاناة بالمعنى الذي يذهب إليه ابن حزم الأندلسي[22]، ويعمق العلاقة التّي تشده إلى حبيبته ولاّدة (الرّجز):

لَمْ يَعْلَمُوا أنَّ الهَوَى رِقٌّ وَأنَّ الحُسْنَ أحْمَرُ[23]،

بيد أنّ ابن زيدون كان يتألّم من صدّ ولاّدة وإعراضها، وما إسراره العتب عليها وإضماره الغيظ فيها إلاّ ضرب من ضروب ذاك التّألّم، هذا ما نلمسه في قوله (الوافر) [24] :

أُأُسْلَبُ مِنْ وِصَالِكِ مَا كُسِيتُ ؟ وَأُعْزَلُ عَنْ رِضَاكِ وَقَدْ وَلِيتُ ؟
وَكَيْفَ، وَفِي سَبِيلِ هَوَاكِ طَوْعًا لَقِيتُ مِنَ المَكَارِهِ مَا لَقِيتُ
أُسِرُّ عَلَيْكِ عَتْبًا لَيْسَ يَبْقَى وَأُضْمِرُ فِيكِ غَيْظًا لاَ يَبِيتُ

ولكنّ ذاك العتب وذاك الغيظ الموقّتين لا يفضيان إلاّ إلى بلورة تعلّقه بها ورفضه للوشاة، وقد عزّز أسلوب الحصر (ما... إلاّ...) نزعة الإطلاق في ذاك الرّفض، يقول في التّائيّة عينها (الوافر) [25] :

(22) طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تحقيق وتقديم صلاح الدين القاسمي دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1979 يقول ابن حزم في ماهية الحبّ : " الحبّ " أعزّك اللّه أوّله هزل وآخره جدّ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة " ص27 .

(23) الدّيوان، ص 57.

(24) الديوان، ص 54 .

(25) المصدر السابق ، ص 54 .

وَمَا رَدِّي عَـلَى الوَاشِيـنَ إلاّ   رَضِيتُ بِجَـوْرِ مَـالِكَـتِـي رَضِيتُ

وهذا البيت - وإن كان يعتبر ردّا صارما على الوشاة – لا يخلو من العتب، إذ ما رضاء ابن زيدون في هذا السّياق إلاّ رضاء بجور وخضوع لظلم .

هكذا يتجانس تعلّق ابن زيدون بولاّدة وحبّه لها مع الموقف الذي اتّخذه ممّن يريدون قطع ذاك التعلّق، وإفساد ذاك الحبّ الذي جعل المحبوبة تتصل بقلب عاشقها " اتصال الخلب بالكبد " وجعلها تمتزج بكيانه " امتزاج الرّوح بالجسد " يقول في هذا السّياق (البسيط)[26] :

لَمَّـا اتَّصَلْتِ اتِّصَالَ الخِلْبِ بِالكَبِـدِ   ثُمَّ امْتَزَجْتِ امْتِزَاجَ الرُّوحِ بِالجَسَدِ [27]

سَـاءَ الوُشَاةَ مَكَانِي مِنْـكِ وَاتَّقَـدَتْ   فِي صَدْرِ كُـلِّ عَـدُوٍّ جَمْـرَةُ الحَسَـدِ

فإذا كان امتزاج كيان المحبّ بكيان حبيبته أفضى إلى تشكّل وجود واحد، فهل يجوز لنا أن نستغرب وقوف ابن زيدون في وجه النّاس جميعا وإن سخطوا، وتشبثه بميثاق العهد الذي يشدّه إلى ولاّدة وإن طال الأمد؟ يقول في خاتمة المقطوعة الدّاليّة (البسيط)[28] :

فَلْيَسْخَطِ النَّـاسُ لاَ أَهْدِ الرِّضَى لَهُمُ   وَلاَ يَضِعْ لَـكِ عَهْـدٌ آخِـرَ الأَبَـدِ

وتبعا لذلك يتّسع المجال الذي يمثل الوشاة والأعداء حتّى يشمل على سبيل المبالغة النّاس كلّهم، ويقف إزاء عالم الحبيبة موقف النّقيض (النّاس/ الحبيبة)، وإزاء عالم المحبّ موقف العداء (النّاس / المحبّ) .

على أن وشاية الوشاة وحسد الحسّاد زادا عشق ابن زيدون لولاّدة بلورة وحدة، كما ارتقى به إلى درجة أخرى من التّأزم، ذالك أنّ الشّاعر أضحى مواجها لنمطين من العداء، عداء مباشر يجسده الوشاة والحساد، وعداء غير مباشر يتبدّى في صدّ

(26) المصدر السّابق ص 63 .

(27) الخلب : لحيمة رقيقة ملتصقة بالكبد .

(28) الديوان ' ص 63 .

الحبيبة عن محبّها رغم ما بينهما من أواصر الحبّ والهوى . ولعلّ طبيعة الموقف الذي اتخذته ولاّدة من الواشين والحسّاد كفيلٌ بأن يجــلي لنا درجة ذاك التأزّم، فكيف كان موقف ولاّدة منهم ؟

لقد تبيّنا آنفا رفض ابن زيدون مزاعم الوشاة ومساعيهم الرّامية إلى صرم العلاقة بينه وبين حبيبته، وفاء لما يشدّه إليها من ودّ وحفاظا على التئام كيانه وانتظام حياته . أمّا موقف ولاّدة من الوشاة فيبدو من خلال النّصوص الغزليّة التي تقوم مقام الشّاهد عندنا، مناقضا لموقف عاشقها منهم، وآية ذلك أن ولاّدة فتحت المجال في وجه الوشاة والحسّاد، وتعاطفت معهم، وراقها " سحر العدى "، واغترّت بما يدبّرونه من زور . هذا ما نقف عليه في المقطوعة اللاّميّة التالية (المتقارب)[29] :

لَئِنْ قَصَّـرَ اليَـأْسُ مِنْـكِ الأمَلْ   وَحَـالَ تَجَنِّيـكِ دُونَ الحِيَـلْ[30]

وَنَاجَاكِ بِالإِفْـكِ فِـيَّ الحَسُـودُ   فَـأَعْطَيْتِهِ جَـهْـرَةً مَـا سَـأَلْ

وَرَاقَكِ سِحْـرُ العِـدَى المُفْتَـرَى   وَغَـرَّكِ زُورُهُـمُ المُفْـتَـعَلْ

وَأَقْبَلْتِـهِمْ فِـيَّ وَجْـهَ القَبُـولِ   وَقَـابَلْـتِهِمْ بِشْـرَكِ المُـقْـتَـبَلْ

فَـإِنَّ ذِمَـامَ الهَـوَى لَـمْ أَزَلْ   أُبَقِّيـهِ حِفْـظًا كَمَـا لَـمْ أَزَلْ

على هذا النّحو يبدو موقف ولاّدة مناقضا لموقف عاشقها، وقد جسّدت بنية المقطوعة من الوجهة النّحويّة ذاك التّناقض من خلال المقابلة القائمة بين جملة الشرط (لئن ...) وجملة جواب الشرط (فإنّ ...) وتبعا لتركيز ابن زيدون على بلورة

---

(29) المصدر السابق، ص 34.

(30) يذهب ألبير مطلق إلى أنّ هذه اللاّمية ترجع إلى الفترة التي هاجر فيها ابن زيدون إلى إشبيلية، أي إلى ما أسميناه بفترة القطيعة النهائيّة بينما أفضت بنا دلائل النصّ الأسلوبية والدّلاليّة إلى تنزيلها في حيّز القطيعة المؤقتة، فإذا صحّ ذلك كان زمن إبداع القصيدة سابقا لهجرته إلى إشبيلية . انظر في هذا السّياق مقال " مبني الرّسالة في نثر ابن زيدون وشعره" لألبير مطلق ضمن كتاب دراسات في الأدب الأندلسي، الدّار العربيّة للكتاب ليبيا-تونس، 1976، ص 185 .

المظاهر السلبيّة في موقف معشوقته تحدّدت جمل الشرط بواسطة العطف (قصرّ اليأس ... / وحال تجنيك / وناجاك بالإفك ... / وراقك سحر العدى / وغرك زورهم / وأقبلتهم / وقابلهم بشرك) . وقد عمق الشاعر التناقض من خلال المقابلة بين طرفي التركيب التلازمي، أي بين جمل الشرط المتعدّدة، وجملة جواب الشرط الوحيدة، ومن خلال هندسة الأبيات نفسها إذ تبدو الأبيات الأربعة الأولى (1-4) مناقضة للبيت الخامس والأخير، كما تبدو المقابلة بين أفعال جملة الشرط الدّالة على أحداث طارئة، وطبيعة الجملة الاسمية الدّالة على الثبات والاستقرار، أمّا من الوجهة الدّلالية فتقوم المقابلة بين موقف ولاّدة الذي يجسد انحيازها للحسّاد والوشاة وتعاطفها معهم، وليس ذلك إلاّ صورة لتجنيها وفتور حبّها من جهة، وموقف ابن زيدون الذي ما انفك يتعلق بما يشدّه إلى حبيبته من أواصر العشق والوفاء من جهة أخرى. ويعكس تكثيف الشّاعر من استخدام العبارات الدّالة على الاستمرار (لم أزل/ أبقيه / حفظا / كما لم أزل) إصراره على الوفاء، وتشبثه المتين بما كتبه على نفسه من عهد .

على هذا النّحو تجسّد الجملة الشرطيّة التّلازميّة وضع الشّاعر في علاقته بحبيبته، ولكن الطّرف الأول في العلاقة اقترن – ضمن هذا السّياق – بالأعداء، ذلك أنّ ولاّدة أصبحت متلبسة بمواقفهم، أمّا الطّرف الثاني وهو الشّاعر فقد ورد مفردا، ولكنه مفرد مصرّ على مجابهة الجمع . فتركيب الجملة الشرطيّة التّلازمية يدلّ في الآن نفسه على معنى المقابلة والتضادّ اللّـذين يتولّد عنهما الصّراع، وهو عنصر التأزّم، ويدلّ على حتميّة اتصال كيان المحبّ بكيان الحبيبة رغم صدّها وتجنيها انصرام حادث واتصال دائم ذانك قطبا التمزّق الذي سيظلّ يرهص كيان المحبّ حتى يتفتّت الوجدان وينحلّ ترابط الوجود الرّوحي بين الحبيبين وينتفي بذلك أحد القطبين . ويبدو أنّ المرحلة، التي انكشف فيها موقف ولاّدة، أوتوهم الشّاعر أنه انكشف له فيها قد أثّرت في نفسه أيّما تاثير، وليس أدلّ على ذلك من تعدّد المقطوعات والقصائد والسّياقات التّي أفصح فيها ابن زيدون عن أحاسيسه إزاء ولاّدة وصنيعها معه ذلك أنّ " هيمنة العناصر

الموضوعيّة والتعبيريّة بما تحمل من تكرار وتركيز نفسيين لابدّ من أن يكون وراءها حركة باطنيّة معيّنة تتفتح فكرا وعاطفة وخيالا " [31]. ويرد إفصاح الشّاعر غالبا – ضمن هذا السّياق - قائما على المقابلة بين الوصل والفصل أو بين الوفاء والتّغيّر أو بين الحبّ والقلى .يقول ابن زيدون (الطويل) [32] :

جَفانِي بِإِلْطَافِ العِدَى وأَزالَهُ عَنِ الوَصْلِ رَأْيٌ فِي القَطِيعَةِ حَادِثُ
تَغَيَّرْتَ عَنْ عَهْدِي، ومَازِلْتُ وَاثِقًا بِعَهْدِكَ، لَكِنْ غَيَّرَتْكَ الحَوَادِثُ
ومَا كُنْتُ إِذْ مَلَّكْتُكَ القَلْبَ عَالِمًا بِأَنِّيَ عَنْ حَتْفِي بِكَفِّي بَاحِثُ

ونتيجة لمساعي الحسّاد ووشاية الأعداء انصرمت العلاقة، بين ابن زيدون وولاّدة وحلّت القطيعة محلّ الوصال والجفاء والحقد محلّ الودّ والمحبّة . فما هي خصائص هذه المرحلة من تجربة ابن زيدون العاطفيّة مع ولاّدة، وكيف جسّد النصّ بأساليبه وأبنيته معاني القطيعة وأبعادها ؟

3) القطيعــــــة

لقد أفضى بنا النّظر في القصائد والمقطوعات الغزليّة الّتي يتوفّر عليها الدّيوان إلى تبيّن نمطين من القطيعة، أما القطيعة الأولى فتبدو موقتة، لأنّ الصّلة العاطفية الّتي تشدّ ولاّدة إلى عاشقها لم تجمد بصفة كلّية وإن تلبّست بالجفاء والتغيّر والسّلوّ . وإذا كان ذلك لم يفض إلى انفصام عالم الحبيبة عن عالم محبّها فإنه هيّأ الأسباب لوقوع القطيعة النّهائية، واستحالة التّجربة العاطفيّة إلى مأساة حقيقية كما سنرى في موضع لاحق من هذا البحث .

إنّ أبرز صفة تتّسم بها حالة القطيعة الموقّتة هي التّناقض الحادّ بين ولاّدة وعاشقها، وقد جسّد ابن زيدون في بعض قصائده الغزليّة ذاك التّناقض بواسطة

---

(31) غازي فؤاد براكس، جبران خليل جبران في دراسة تحليليّة تركيبيّة لأدبه ورسمه وشخصيته . دار الكتاب اللّبناني، بيروت' 1981 ص29 .

(32) الديوان، ص 58.

استخدام الثنائيّات الضدّية بكثافة بيّنة، وفي هذا السياق يصبح التناقض محرّك القصيدة وموضوعها في آن واحد . يقول ابن زيدون (الطّويل)(33) :

أأُجْـفَى بِـلاَ جُرْمٍ وأُقْصَى بلاَ ذَنْبٍ ... سِوَى أنَّـني مَحْضُ الهَوَى صَادِقُ الحُبِّ
أُغَادِيكَ بِالشَّكْوَى فَأُضْحِي عَلَى القِلَى ... وَأَرْجُوكَ لِلْعُتْبَى فَأَظْـفَـرُ بِالعَـتْـبِ
فديْتُـكَ مَا لِلمَاءِ، عَذْبًا على الصدى ... وَإِنْ سُمْتَنِي خَسْفًا، مَحَـلُّكَ مِـنْ قَـلْبي
وَلَـوْلاكِ مَا ضَاقَتْ حَشَايَ صَبَابَةً ... جَعَـلْتَ قِـرَاهَا الدَّمْعَ سَكْبًا عَلَى سَكْبِ

وتبدو من خلال التركيب الذي صيغ فيه مطلع المقطوعة طبيعة ذاك التناقض وموقف الشّاعر منه في آن واحد . ويمكن أن نتبيّن ذلك على النحو التّالي :

ولاّدة	≠	ابن زيدون
1- أُجْفَى 2- أُقْصَى	≠	1- بِلاَ جُرْمٍ 2- بِلاَ ذَنْبٍ 3- مَحْضُ الهَوَى 4 – صَادِقُ الحُبِّ

فقد اقترنت ولاّدة بفعلين سلبيّين من حيث الدّلالة، وهما فعلان يحيلان على حدثين طارئين (الإجفاء، والإقصاء)، بينما اقترن الشّاعر بأربع عبارات ذات دلالة إيجابية، ومن خلال المقارنة بين ركني المقابلة نتبين براءة الشّاعر وإدانته لولاّدة . على أنّ صياغة البيت في قالب استفهام تعجبّي يعمّق أبعاد التّناقض بين صنيع ولاّدة وما يكنّه لها عاشقها من حبّ صادق . ويعزّز البيت الثاني أيضا ذاك التناقض :

أُغَادِيكَ	بالشَّكْـوَى	أَرْجُوكَ لِلْعُتْبَى
≠	≠	≠
أُضْحِي	عَلَـى القِلَى	فَأَظْفَرُ بِالعَتْبِ

(33) الديوان، ص 52.

وتقترن القطيعة المؤقتة عند ابن زيدون بنسيان ولاّدة إياه، ورغبتها عنه يقول (البسيط) [34] :

يَـا نَـا سِيًا لِي، عَلَى عِرْفانِه تَلَفِي ذِكْـرُكَ مِنِّـي بِـالأَنْـفَـاسِ مَوْصُولْ
وَ قَاطِعًا صِلَـتِـي مِنْ غَيْرِ مَا سَبَبِ تَـا اللهِ إِنَّكَ عَـنْ رُوحِـي لَمَـسْؤُولْ

ويبدو احتداد التأزّم بين الشّاعر وولاّدة على أتمّه في مقطوعة نونية حيث يقف الحبيبان عـلى طرفي نقيض، فإذا كان ابن زيدون مقترنا بالتمادي في طلب الوصل والتمادي في معاناة الأسى والشّوق، فإن ولاّدة اقترنت بالهجر والسّلوان . هذا ما نقف عليه في قوله (البسيط) [35] :

جَا زَيْتَنِي عن تَمَادي الوَصْلِ هجْرَانَا وَعَـنْ تَمَـادِي الأَسَـى وَالشَّوْقِ سُلْوَانَا
بِاللهِ هَلْ كَانَ قَتْلِي فِي الهَوَى خَطَـأً أَمْ جِئْتَـهُ عَـامِـدًا ظُلْـمًا وَعُـدْوَانَا؟
مَـا صَحَّ وُدِّي إلاَّ اعْتَلَّ وُدُّكَ لِـي وَلاَ أَطَعْـتُكَ إِلاَّ زِدْتَ عِصْيَـانَـا[36]

ويبدو من خلال البيت الثاني أنّ ابن زيدون في هذه المرحلة من تجربته العاطفيّة كان يعيش حياة حيرة واضطراب نفسي، ولعلّ الاستفهام في هذا السياق يجسّد على صعيد الأسلوب تلك الحيرة . في هذه المرحلة تتبيّن بوضوح أنّ أمل ابن زيدون في رجوع ولاّدة إلى سالف عهدها لم ينقطع، وأنّ التئام الشّمل رغم السّلوّ والانفصال لم يكن أمرا مستحيلا . لقد كانت تتراءى لابن زيدون على توتّره النفسيّ تباشير الأمل، لذلك لم يقابل السّلوّ بالسّلوّ ولا الهجر بالهجر ولا التغيّر بالتغيّر لأنّ تلك المعاني تزول

(34) الديوان، ص 65 .

(35) المصدر السّابق، ص 67.

(36) الملاحظ أنّ هذه المقطوعة تخضع لنفس البحر ونفس الرّويّ في قصيدة " أضحى التنائي " وكأنّنا بالشّاعر يمهّد بها لإبداع نونيّته الشّهيرة .

بوجوده إلى التّفكّك والتّمزّق والمحنة . أما البقاء على العهد فهو ثبات وتشبّث بمن تتوق إليه النّفس يقول (البسيط) [37] :

مَا شِئْتَ فاصْنَعْهُ، كُلٌّ مِنْكَ مُحْتَمَلٌ وَالذَّنْبُ مُغْتَفَرٌ وَالغَدْرُ مَقْبُولُ
لَوْ كُنْتَ حَظِّي لَمْ أَطْلُبْ بِهِ بَدَلاً أَوْ نِلْتُ مِنْكَ الرِّضَا لَمْ يَبْقَ مَأْمُولُ

بيد أن حفظ ابن زيدون للعهد كان من قبيل الحتميّة لا من قبيل الاختيار، ذالك أنّ الشّاعر كان عاجزا عن التنكّر لما في قلبه من عشق لولاّدة، وعن التّخلّص من قيود حبّه لها . هذا ما نستشفّه من قوله (الوافر) [38] :

شَقِيَ بِي يَا مُعَذِّبَتِي فَإِنِّي سَأَحْفَظُ فِيكِ مَا ضَيَّعْتِ مِنِّي
وَإِنْ أَصْبَحْتِ قَدْ أَرْضَيْتِ قَوْمًا بِسُخْطِي، لَمْ يَكُنْ ذَا فِيكِ ظَنِّي
وَهَلْ قَلْبٌ كَقَلْبِكِ فِي ضُلُوعِي فَأَسْلُو عَنْكِ حِينَ سَلَوْتِ عَنِّي
تَمَنَّتْ أَنْ تَنَالَ رِضَاكِ نَفْسِي فَكَانَ مَنِيَّةً ذَاكَ التَّمَنِّي
وَلَمْ أَجْنِ الذُّنُوبَ فَتَحْقِدِيهَا وَلَكِنْ عَادَةٌ مِنْكِ التَّجَنِّي

لذلك كان الوفاء الحقيقة المطلقة الّتي أصبح ابن زيدون لا يرى الوجود إلاّ من خلالها يقول ضمن هذا السياق (البسيط) [39] :

عَهْدِي كَعَهْدِكِ مَا الدُّنْيَا تُغَيِّرُهُ وَإِنْ تَغَيَّرَ مِنْكِ العَهْدُ أَلْوَانَا

ونقف في سياق هذه القطيعة المؤقّتة على قصيدة حائيّة [40] تتحرّك أغلب وحداتها الدّلاليّة في دائرة الانغلاق على الذات المتأزّمة، ويخضع نموّها لنسق تنازليّ قوامه الأسى العميق والحزن المتواصل (الوافر) :

(37) الديوان، ص 66.
(38) الدّيوان ، ص 60.
(39) المصدر السّابق، ص 67.
(40) المصدر السّابق، ص 50 (ط.1951)

فـــؤادي مِـــنْ أسًى بكِ غيرُ خَالِ وقلبي، عَـــنْ هَوًى لكِ، غيرُ صاحِ [41]

ولكن رغم الانغلاق الذي خضعت له القصيدة انتهت الحركة الأخيرة منها بانفتاح على الأمل، وهو انفتاح حاول الشّاعر من خلاله أن يحقّق لنفسه حدّا أدنى من التّوازن النّفسيّ، وهذا التّوازن لا يمكن أن يكون إلاّ من خلال اتصاله بحبيبته والخروج من دائرة ذاته المنغلقة . والحائيّة برمّتها قائمة على جدليّة الانغلاق والانفتاح إذ نظرنا إليها من هذه الزاوية، وهما حركتان عنيفتان ظلّتا تتجاذبان ذات الشّاعر، وهو ما تسبّب في تمزّقه بين أطراف متناقضة كالاتصّال والانفصال والدّنو والانتزاح والرّغبة والرّهبة والسّعادة والشّقاء، مثلما يبدو ذلك في قوله (الوافر) :

فـلَوْ أسْـطِـيـعُ طِرْتُ إليْكِ شوْقًا وكَـيْـفَ يَطِـيـرُ مَقْصُوصُ الْجَنَاحِ

عَـلَى حَـالَـيْ وِصَالٍ وَاجْتِنَابٍ وَفِـي يَـوْمَـيْ دُنُـوٍّ وَانْتِزَاحِ [42]

ومن ناحية أخرى نلاحظ جدلا في القصيدة قائما على أساس توزيع الزمن، وهو جدل بين الحاضر والماضي، ويمثّل الماضي ذكريات الشّاعر المشرقة مع حبيبته، في حين يمثّل الحاضر لحظات التّأزم والأسى نتيجة الانفصال عن المعشوقة . ويبدو أنّ الحاضر قد هيمن على القصيدة من الوجهة الزّمنية رغم أنّ ابن زيدون حاول أن يجعل من ماضيه حاضرا وأن يخلق لنفسه زمنا خاصّا به، زمن سعادة وتوازن، ولم تكن وسيلته في ذلك إلاّ الذّاكرة، بها استطاع أن يخترق سيرورة الزّمن .

ومن خصائص الذّاكرة أنها تعمل دائما عكس الزّمن [43]. ومن خصائصها أيضا أنّها تعتبر شكلا من أشكال الوجود[44]. ولقد استطاع ابن زيدون أن يحقّق لنفسه ضربا من التّوازن في هذه الحائيّة، يتجلّى ذلك في قوله :

---

(41) م.ن.

(42) المصدر السّابق ، ص 50 (ط.1951)

(43) يذهب قيسدورف (Gusdorf) إلى أنّ الذاكرة تقوم بتجربة "ضد الوقت" انظر جان كلود فيو الذاكرة، ترجمة جورج يونس، 1973 ص 7 .

(44) ذهب إلى ذلك أصحاب المذهب الظّاهراتي واعتبروا الذّاكرة إحدى إمكانيّات وجود الإنسان في العالم: انظر، المرجع السّابق، ص 6.

وَمَــا اعْتَــرَضَــتْ هُمُومُ النَّفْسِ إلاَّ   وَمِــنْ ذِكْــرَاكِ رَيْحَانِي وَرَاحِي (45)

غير أنّ خروجه عن نسق الزّمن الرّاهن لم يطل لأنّ الإنسان لا يستطيع العيش كليًا من خلال الذّاكرة، وفي زمن غير زمنه، معنى ذلك أنّ الذّاكرة عاجزة عن تقديم حلّ كامل لأزمة الشّاعر لذلك سرعان ما ارتدّ ابن زيدون في خاتمة هذه الحائية إلى اللحظة الرّاهنة زمنيًا وإلى الانغلاق على الذّات نفسانيًا .

إن ابن زيدون – وإن كان واعيا بأنّ حبيبته أصبحت جزءا من أعدائه إثر تغيّرها وتنكّرها لعهوده – ظلّ ينظر إليها دائما بمنظار الحبّ والشّغف، يقول (الكامل) :

سَــأُحِــبُّ أعْــدَائِــي لأنّكِ مِنْهُــمُ   يَــا مَــنْ يَصِــحُّ بِمُقْلَـتَــيْـهِ وَيُسْـقِمُ
أصْبَحْتَ تُسْخِطُنِي فَأمْنَحُــكَ الرِّضَى   مَحْــضًــا، وَتَظْــلِمُنِي فَلاَ أتَظَلَّمُ (46)

هكذا تبدو ولاّدة في هذه المرحلة ممعنة في الجفاء والصدّ، في حين يبدو ابن زيدون متعلّقا بها أشد التّعلق، وكأنه يريد بذلك الحيلولة دون وقوع مأساته العاطفيّة، بيد أنّ ولاّدة أبت إلاّ أن تقرن حبّه بالموت، وأمله باليأس،. فأفضى كلّ ذلك إلى القطيعة النّهائية التّي كانت الحركة الحاسمة بين الحبيبين . فكيف تجسّدت ملامح هذه المرحلة الأخيرة في شعر ابن زيدون الغزلي، وكيف جابه عاشق ولاّدة هذا الحدث الذي طالما وقف دون وقوعه ؟

- القطيعــة النّهائيّــة :

تعتبر نونيّة ابن زيدون الشّهيرة والبديعة أعمق نموذج شعريّ غزليّ في الدّيوان ويرجع ذلك إلى كونه استطاع أن يستوعب بكيفيّة شاملة ما كان لحدث القطيعة النّهائيّة بين الحبيبينَ من أبعاد عاطفيّة ومأسويّة ووجوديّة على تعدّدها وتضاربها أحيانا، ولعلّ ثرائها وعمقها هما سرّ جاذبيتها وإبداعها .

---

(45) الديوان، ص 50 (ط.1951) .

(46) المصدر السابق، ص 62 .

ويبدو أنّ ابن زيدون قبل أن يبدع مطولته الغزليّة التي تختزل تجربته العاطفيّة مع ولاّدة اختزالا بديعا، مرّ بمرحلة محاكمة للحبيبة والنّفس في آن واحد. وقد جسّدت هذه المحاكمة قصيدة لاميّة [47] أقامها الشّاعر على طرفي الاحتجاج للنّفس والاحتجاج على ولاّدة . وأفضى به الأمر في النّهاية إلى إدانة حبيبته وإخراجها في صورة النّاكثة للعهد، المكدّرة لصفو العلاقة، المتنكّرة للجميل، المساعدة للأعداء، الزّاهدة في المودّة، الطّاعنة في وفائه والمشوّهة لكرامته .

إن صورة ولاّدة في هذه اللاّمية تبدو مشوّهة وحتى الحسن الذي كانت تتمتع به استغلّته كسلاح للاعتداء على ذات حبيبها . إنّ هذه القصيدة تمثّل دفاعا عن النّفس وإدانة لولاّدة وتبريرا لموقف اتخذه ابن زيدون على مضض، ووضع به حدّا لمحبّ اختلط بعناصر وجوده، وأخذ بمجامع قلبه، وطبّقت شهرته آفاق المغرب والمشرق معا حتّى أضحى اسم ابن زيدون مقترنا دوما باسم ولاّدة .

إن أوّل حركة تحدّد القطيعة النهائية هي الفراق الذي حلّ بصفة مطلقة محلّ الوصال الصّرف والوصال المشوب بالجفاء والصدّ . وفي هذا السّياق يركز ابن زيدون على إبراز مظاهر التحوّل من مرحلة الوصل إلى مرحلة الفصل، وليس ذلك إلاّ دليل على عمق الآثار التّي خلّفها حدث الانصرام في واقعه النّفسيّ والحياتيّ . ويبدو أنّ إحساس الشّاعر بتحوّل وجهة حياته نتيجة انفصام العلاقة التّي تشدّه بولاّدة هو المحرّك الرئيس الذي خلخل وجدانه ودفعه إلى الإبداع والإفضاء بما اعتمل في أعماق ذاته من تأزّم وتوتّر . لهذا السّبب كان النّاسخ " أضحى " الدّال على التحول والصيرورة والاستحالة أوّل كلمة استهلّ بها الشّاعر مطولته الغنائيّة (البسيط) :

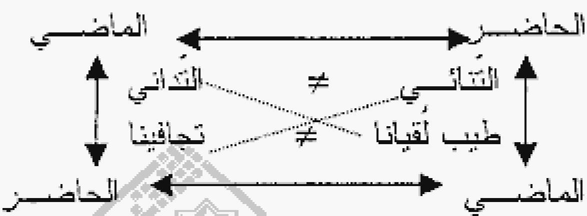
أَضْــحَــى التّـنَـائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا ... وَنَــابَ عَــنْ طِـيـبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا [48]

(47) الدّيوان، ص 34- 35- 36 (ط. 1951) .

(48) المصدر السابق، ص9 (ط. 1951) .

فمن البداية يجسّد ابن زيدون أهمّ المعطيات التي سيكون لها أثر كبير في حياته من جهة، وفي تشكيل بناء القصيدة من جهة أخرى .

إنّ التّحوّل يقيم حدّا فاصلا بين التّداني والتّنائي، بين اللّقاء والتّجافي، على أنّ انطلاق الشّاعر في صدر المطلع من التنائي يجسد تأثير اللّحظة الرّاهنة، لحظة التأزم في نفسه. إلاّ أن حاضره كان في علاقة جدليّة مع ماضيه، لذلك استحال الفصل بينهما، وآية ذلك انبناء المطلع على المقابلة بين الماضي السّعيد والحاضر الأليم، ويمكن أن نتبيّن التّقابل في الرّسم التّالي :



وبما أنّ اللّحظة الرّاهنة هي التي اقترنت بالحدث الحاسم أفصح الشّاعر عن ذلك بواسطة فعلي " أضحى " و " ناب " الدّالين على التحوّل والصّيرورة بينما اقترن الماضي المندثر بمصادر لا تتعلّق بزمن ما (تدانينا / لقيانا/تجافينا) فكأنّ الماضي انفصم عن الزّمن المعيش مثلما انصرم وجود ولادة عن وجود ابن زيدون . وكانت لحظة الانصرام عسيرة وشبيهة بالموت لأنّها تشكّل في نظر الشّاعر الحدّ الفاصل بين الوجود واللاّوجود أو بين الحياة والموت، لذلك اقترن البين في مخيّلة الشّاعر بالحين والنّعي (البسيط) [49] :

أَلاَ وَقَـدْ حَـانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَّحَنَا حَيْـنٌ فَـقَـامَ بِـنَا لِلْحَـيْنِ نَـاعِينَا

ولعلّ تردّد حرف الحاء الذي هو من حروف الحلق خمس مرّات في سياق البيت يعزّز مدلول الحرقة والالتياع . وقد خلّف حدث الانصرام في نفس ابن زيدون

---

(49) الدّيوان، ص 9.

حزنا " لا يبلى " لأنه ارتبط عند الشّاعر بالمطلق لعظمه فخرج بذلك عن " الدهرّ " كما انفصل ماضي الشّاعر عن حاضره في الواقع المعيش يقول في ذلك (البسيط) [50] :

مَنْ مُبْلِغُ الْمُلْبِسنَا بِانْتِزَاحِهِمُ ... حُزْنًا، مَعَ الدَّهْرِ لاَ يَبْلَى وَيُبْلِينَا

أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يُضْحِكُنَا ... أُنْسًا بِقُرْبِهِمُ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا

ويتعمّق التّقابل بين الماضي والحاضر المحدّدين إلى أن يستحيل إلى تقابل بين الدّيمومة والصيرورة (مازال/ قد عاد)، وتبعا لتوزّع الزّمن - الذي كان موّحدا – على طرفي الماضي والحاضر وتوزّعَ واقع الشاعر النّفسيّ على طرفي الضّحك والبكاء (يضحكنا/ يبكينا)، ولعلّ هذا التّوزّع هو الذي جعل ابن زيدون يعيش حالة تمزّق مرير يمتزج فيه الماضي بالحاضر . وعن ذلك تتولّد جملة من الأحاسيس المتباينة كاليأس الشّوق والأسف والحزن والأسى يقول ابن زيدون في هذا السياق (البسيط) [51] :

كُنَّا نَرَى الْيَأْسَ تُسْلِينَا عَوَارِضُهُ ... وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا

بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا ... شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلاَ جَفَّتْ مَآقِينَا

نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا ... يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلاَ تَأَسِّينَا

وعندما يبلغ التّقابل بين الماضي الممعن في الإيجاب والحاضر الممعن في السّلب أوجه يقرن الشّاعر الماضي بالبياض المحيل على الإشراق والحياة، والحاضر بالسّواد المحيل على الموت والحداد يقول (البسيط) [52] :

---

(50) المصدر نفسه، ص 10.

(51) الدّيوان، ص 10.

(52) الدّيوان، ص 10.

حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ سُوداً، وكَانَتْ بِكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا (53)

على أنّ توتّر الشّاعر النّفسي في المقاطع الأولى من النّونية نتيجة الاصطدام العنيف بالحدث يفضي بعد ذلك إلى ضرب من السّكينة تمكّن الشّاعر من تصوير ملابسات الفراق ودوافعه الحقيقيّة .هذا ما نستشفّه في قوله (البسيط) :

إِنَّا قَرَأْنَا الأسَى يَوْمَ النَّوَى سُوَرًا مَكْتُوبَةً وَ أَخَذْنَا الصَّبْرَ تَلْقِينَا
أَمَّا هَوَاكِ فَلَمْ نَعْدِلْ بِمَنْهَلِهِ شُرْبًا وَإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا (54)

هكذا يقترن الرّواء بالظما عند ابن زيدون ويفضي ذاك الاقتران الغريب إلى إحداث " المفاجأة " لدى المتقبل وعن ذلك تنشأ النّشوة الفنّية . على أنّ سمة الغرابة في علاقة الرّواء بالظّما من الوجهة الأسلوبيّة تعكس من الوجهة الدّلاليّة غرابة الحبّ الذي يكنّه ابن زيدون لولاّدة، إنه حبّ يخترق ما تواضع عليه النّاس وألفه المجتمع مثلما اخترق الرّواء الذي يقود إلى الظّما سنن التّعبير من الوجهة الأسلوبية.

---

(53) أشار عبد السّلام المسدّي ضمن هذا السّياق إلى الدّلالات الحافة باللّونين الأبيض والأسود قائلا: " فلو عدنا إلى الثّنائي اللّوني – الأبيض والأسود – وحقّقنا في بعض دلالاتهما المجتمعيّة لرأينا مثلا دلالة الأسود على الحزن فيما يتّخذه النّاس من ثياب في المآتم ... واتخاذ الأسود أمارة على الحزن ليس إلاّ عرفا من الأعراف ولكنّه عرف يعقلن لارتباط السّواد بالظلمة واقتران الظّلمة بالخوف والفزع وكلّ ما يثير رهبة النّفوس ..." " اللّسانيات وأسسها المعرفيّة الدّار التّونسية للنشر، تونس؛ المؤسّسة الوطنية للكتاب الجزائر، أوت، 1986 ص 57 . فيما يتعلق بدلالات الألوان انظر :

- Abdelwaheb Bouhdiba , Culture et société, publication de l'université de tunis, 1972 p 73 (les Arabes et les couleurs)

انظر كذلك المنجي الشّملي " الفكر والأدب في ضوء التّنظير والنّقد، دار المغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان ، 1985، ص 156.

(54) الدّيوان ، ص 10.

يتطرّق ابن زيدون في هذا السّياق إلى تعليل نأيه عن ولاّدة مادام يتشبّث بما يربطه بها من عهد فينفي أن يكون السّلوان ولا القلى علّة ذلك النّأي، يقول (البسيط)[55] :

لَمْ نَجْفُ أُفْقَ جَمَالٍ أَنْتِ كَوْكَبُهُ ... سَالِينَ عَنْهُ، وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا

فما الذي دفع ابن زيدون إلى النّأي إذن إذا لم يكن السّلوان والقلى وراء ذلك ؟ لقد كان نأي الشّاعر عن ولاّدة وقرطبة معا أمرا حتّمته العوادي وفرضته الضّغائن (البسيط) [56] :

ولا اخْتِيارًا تَجَنَّبْنَاهُ عَنْ كَثَبٍ ... لَكِنْ عَدَتْنَا عَلَى كُرْهٍ عَوَادِينَا

وكان الفراق نتيجة مباشرة لغيظ الأعداء (البسيط) :

غِيظَ العِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى فَدَعَوْا ... بِأَنْ نَغَصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا

فَانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا ... وَانْبَتَّ مَا كَانَ مَوْصُولاً بِأَيْدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا ... فَالْيَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلاقِينَا[57]

على أنّ وزر القطيعة النّهائيّة لا يقع كلّه على عاتق العدى إذ لولاّدة نصيب فيما أضحى حتميّة لا محيد عنها . هذا ما نقف عليه في البيتين التّاليين اللّذين لا يخلوان من اللّوم والعتاب. يقول في ذلك (البسيط)[58] :

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلاَّ الوَفَاءَ لَكُمْ ... رَأْيًا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا

مَا حَقُّنَا أَنْ تُقِرُّوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ ... بِنَا، وَلاَ أَنْ تَسُرُّوا كَاشِحًا فِينَا [59]

على هذا النّحو يبدو لنا تعليل ابن زيدون لحدث القطيعة من خلال نونيّته، فإذا كان صنيع الأعداء وولاّدة معا هو الذي أدّى إلى المحنة فكيف تقبّل الشّاعر ذلك الحدث

---

(55) الدّيوان، ص 12.

(56) المصدر نفسه، ص 9.

(57) المصدر نفسه، ص9 .

(58) المصدر نفسه، ص10.

(59) الكاشح : المبغض .

وما الذي انجرّ عن التنائي ؟ قد لا نباغت القارئ في هذا الموضع من البحث إذا قلنا إن حدث التّنائي الذي عاشه الشّاعر أفضى به إلى مزيد التّعلق بالوصال والإصرار على الوفاء . هذا ما نقف عليه في قوله (البسيط) (60) :

لاَ تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يُغَيِّرُنَا ... إِنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا

وَاللَّهِ مَا طَلَبَتْ أَهْوَاؤُنَا بَدَلاً ... مِنْكُمْ وَلاَ انْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا

هكذا تحلّ الصّلات المعنوية والرّوحية الّتي قوامها الوفاء والهوى محلّ الصّلات المادّية التي أصبح الشاعر على يقين تام أنّها انصرمت كليّا، لذلك سعى ابن زيدون إلى تخطّي مظاهر التّمزّق النّفسيّ بإيجاد الحلقة التي تصل حاضره بماضيه، وكيانه المتلاشي في الزّمن المندثر بكيانه المتصدّع في الزّمن الرّاهن . في هذا السّياق كان البرق مطيّة الاتصال المعنويّ بالحبيبة وسبيلا لبثّ الحياة في ذاك الحبّ الذي غدا كالأطلال . ولعلّ ورود معنى السّقي في الأبيات التّالية يعمّق مدلول الموت بكيفية بيّنة، يقول ابن زيدون (البسيط) (61) :

يَا سَارِيَ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرَ وَاسْقِ بِهِ ... مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَ الْوُدِّ يَسْقِينَا

وَاسْأَلْ هُنَاكَ هَلْ عَنَّى (62) تَذَكُّرُنَا ... إِلْفًا، تَذَكُّرُهُ أَمْسَى يُعَنِّينَا ؟

لقد كان ابن زيدون يعاني من التّذكّر، ذلك أنّ التذكّر إنما هو" إقامة اتّصال بين الأنا والأنا من خلال الزّمان " على حدّ تعبير فيسدروف (63)، غير أنّ ذاك التّداخل بين الكيانين لايتولّد عنه في نفس الشّاعر إلاّ التّأزم (يُعَنِّينَا) . وإذا كان الماضي بدا لابن زيدون مقترنا بالموت فإن حاضره بدا له أيضا فاقدا للإحساس بالحياة (البسيط):

---

(60) الديوان، ص 10 .

(61) الدّيوان ، ص11 .

(62) عَنّى : شَغَلَ .

(63) نقلا عن ج. كلود فيّو Jean claude filloux الذّاكرة، ترجمة جورج يونس، بيروت 1973، ص19.

وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا ‏ ‏ مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينَا (64)

هكذا يقف ابن زيدون بين فكّي " الموت " : ماضيه المندثر وحاضره المتأزم، ولعلّ سياق هذا البيت والأبيات السّابقة يجلّي بكيفيّة بيّنة سعي الشّاعر إلى إقامة توازن بين ماضيه وحاضره. وبيان ذلك أن صورة <u>البرق</u> استخدمها الشّاعر لغرض بعث الحياة في الماضي الميّت، أما صورة الصّبا فقد وظّفها لبثّ الحياة في كيانه المنهار وحاضره المتأزم .

على أن الشّاعر ظلّ عاجزا عن وصل ماضيه وحاضره بكيفيّة إيجابية وهو ما دفعه إلى التفكير في المستقبل، فقد يحمل له الزّمن الآتي انفراجا أو أملا في الانفراج. وكان التّمني مطيّة الشاعر إلى المستقبل مثلما كان " البرق " و" الصّبا " مطيّته إلى الماضي والحاضر . يقول ضمن هذا السّياق (البسيط)(65) :

فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِي مُسَاعَفَةً مِنْهُ ‏ ‏ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غِبًا تَقَاضِينَا

بيد أنّ ابن زيدون كان ينظر إلى ماضيه(66) من خلال حاضره وإلى حاضره من خلال ماضيه، وكانت الأشياء قد تعتّمت في ذاكرته التي تعتبر إحدى أمكانيات وجوده في العالم (67) . لقد عجز عن وصل ماضيه وأخفق في الخلاص من أزمة الحاضر، ويئس من تقدير المستقبل، عندئذ انفتح زمن الآخرة في وجه الشّاعر وتجسّد المنظور الإسلامي الذي يفصل بين عالمي الدّنيا والآخرة وزمنيهما . وإذا كان اللّقاء في المستقبل مستحيلا أو يكاد، فإن اللّقاء في" موقف الحشر " يقين لا ريب فيه (البسيط) (68) :

---

(64) الديوان، ص 10 .

(65) الديوان، ص . 10.

(66) يقضي مساعفة : أي يقدّر والغب : الزيارة بعد أيّام.

(67) ج .كلود فيو، الذّاكرة ، ص 7 .

(68) الدّيوان، ص 12 .

يَـا جَنَّـةَ الخُـلْـدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِهَـا ... وَالكَوْثَرِ العَـذْبِ زَقُّـومًا وَغِسْلِينَا (69)

كَأَنَّـنَا لَـمْ نَبِتْ وَالوَصْـلُ ثَالِثُـنَا ... وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا

إِنْ كَانَ قَدْ عَـزَّ فِي الدُّنْيَا اللِّقَاءُ بِكُمْ ... فِي مَوْقِـفِ الحَـشْـرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْقُونَـا

وفي ذلك الزّمن السّرمدي يمتزج كيان الحبيبة بكيان محبّها في انسجام روحي عميق (البسيط) (70) :

سِـرَّانِ فِـي خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا ... حَتَّـى يَكَـادُ لِسَـانُ الصُّـبْـحِ يُفْشِينَا

على أنّ فرار الشّاعر من الزّمن الواقعي إلى الزّمن السّرمدي الميتافيزقي، ومن الرّاهن إلى المطلق يعتبر ضربا من التّوق إلى السّلوان وصورة لارتباك الذّات وانكسارها وعجزها عن التّكيّف مع معطيات الواقع الرّاهن . لذلك سرعان ما يرتدّ ابن زيدون في نونيّته إلى حاضره المتأزم الذي يعتبر الحقيقة الثانية بعد حقيقة حبّه لولاّدة . ويستمدّ حاضر الشاعر تأزّمه من تلبسه بأبعاد الماضي وعدم انفصاله عنه وهو ما جعل شخصية ابن زيدون تعيش حالة تمزّق قصوى أخفقت " الشّمول " والألحان والأوتار في الفصل بين طرفيها . يقول في هذا السياق (البسيط) (71) :

نَـأْسَـى عَلَيْـكِ إِذَا حُثَّتْ مُشَعْشَعَةً ... فِينَـا الشَّـمُولُ، وَغَنَّـانَـا مُغَنِّينَا (72)

وتوازي حركة الاتصال بالماضي التي عنها تولّد تمزّق الشّاعر النّفسيّ حركة انفصال ولاّدة عن كيان الشّاعر، وعن ذلك تولّد الإحساس باليأس من المستقبل، وفي هذا السّياق يتنزّل تشبّث ابن زيدون بالدّوام على العهد يقول (البسيط) (73) :

---

(69) الزقّوم شجرة مرة كريهة الرّائحة ثمرها طعام أهل النّار . والغسلين ما يسيل من جلود أهل النّار كالقيح وغيره . وفي القرآن الكريم " وَلاَ طَعَامٌ إلاّ مِنْ غِسْلِينَ " (المعجم الوجيز) .

(70) الديوان، ص12.

(71) المصدر نفسه، ص13.

(72) الشّمول : الخمرة التي تشمل القوم بريحها، الثّعالبي، فقه اللّغة، ص 400 .

(73) الذاكرة، ص 13.

دومي على العَهْدِ مَادُمْنَا مُحَافظَةً، فالْحُرُ مَنْ دَانَ إنْصَافاً كَمَا دِينَا
فَمَا اسْتَعَضْنَا خَلِيلاً مِنْكِ يَحْبِسُنَا وَلاَ اسْتَفَدْنَا حَبِيباً عَنْكِ يَثْنِينَا

هكذا يجسّد تجانس الأصوات بين " دومي " و" دُمْنَا " و" دينا " توق الشاعر إلى الانسجام مع حبيبته نحو تحقيق توازنه النّفسي . في حين يعكس البيت الثّاني عجز المحبّ عن وصل حبيبته وعجزه عن الانفصال عنها في آن واحد . وعن ذاك العجز بوجهيه انبثقت مأساة ابن زيدون في تجربته العاطفيّة مع " ولاّدة " على أن الشّاعر آثر المأساة في ظلّ الوفاء والتّعلّق بالعهد على المأساة في ظلّ التنكّر للعهود الماضية وقطع الصّلة بولاّدة .

وإذا كان ابن زيدون عاجزا عن إيجاد حاضر سعيد في الواقع المعيش فإنّه قادر على أن يتخلّص إلى حدّ ما من الحاضر الأليم ليعيش في ماضيه المندثر، ومن من سبيل إلى ذلك إلاّ الذّاكرة " إنها القدرة التّي يتمتّع بها الوعي على الانسلاخ عن الحاضر ليعود إلى الماضي ويتحوّل إلى وعي لهذا الماضي، وذلك في حركة تصعيديّة تسمو بالزّمن " (74) .

يقول ابن زيدون في خاتمة نونيّته (البسيط) (75) :

أبْكِي وَفَاءً وَإنْ لَمْ تَبْذُلِي صِلَةً فَالطَّيْفُ يُقْنِعُنَا وَالذِّكْرُ يَكْفِينَا
وَفِي الجَوَابِ مَتَاعٌ إنْ شَفَعْتِ بِهِ بِيضَ الأَيَادِي الَّتِي مَازِلْتِ تُولِينَا
عَلَيْكِ مِنَّا سَلاَمُ اللهِ مَا بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ تُخْفِيهَا فَتُخْفِينَا (76)

لقد آثر ابن زيدون أن يوجد لنفسه بعد أن عجز عن الانسلاخ الكامل عن الحاضر والعيش الكلّي في الماضي – عالما مخصوصا، عالما من صنع الذّاكرة سلاح الإنسان الأبدي ضدّ الزّمن والتّلاشي، ومن صنع الخيال والوهم اللّذين يجسّدان البعد الثّاني

(74) الديوان، ص10 .

(75) الديوان، ص13

(76) تخفينا أي تفضحنا وبين تخفيها وتخفينا جناس تامّ .

لوجود الإنسان . ومن خلال ذاك الوجود تتفتح آفاق الوصال المجرّد من قيود الغرائز والمادّة، مفعمة بسلام إلهي أبديّ مادامت الصبّابة تغذّي أسباب الوصال وتوجدها .

هكذا تبدو تجربة ابن زيدون العاطفيّة مع ولاّدة من خلال النصّ الغزليّ، منطلقها الحبّ والتعلّق ومنتهاها اليأس والوفاء، وبين المرحلتين نفس تعشق الحبيب فيتلبّس كيانها بكيانه حتّى يشكّلا وجودا واحدا، وعندما بلغ الامتزاج الرّوحي درجته القصوى انفصم الوجودان . ولمّا كان الحبّ بين ابن زيدون وولاّدة غير متوازن انصبّت المأساة بأبعادها المختلفة على منطلق العشق ومصدره فكانت بذلك محنة الشّاعر . ولقد جسّدت النّونيّة تلك المحنة برمّتها فكانت أثر التّتويج الذي استوعب كلّ مراحل التّجربة وكأنّما أفرغ فيها ابن زيدون طاقات حبّه وشاعريّته ومحنته النّفسيّة والوجدانيّة . فإذا صحّ ذلك أفلا تكون جميع تلك الاعتبارات العناصر الكامنة وراء عمليّة الإبداع الشّعريّ التّي جعلت من هذه القصيدة على حدّ عبارة صاحب المُغرب " القصيدة التي ضَرَبَتْ في الإبداع بسهم وطلَعت في كلّ خاطر ووَهم، ونَزَعَتْ منْزَعًا قصّر عنه حَبيب وابنُ الجَهْم " (77) .

الخـــاتمـــة :

على هذا النّحو يقوم النصّ الشّعري شاهدا على تجربة مُبدعه، ويكون الأسلوبُ واقعا لفظيًا وفنيًا ممتزجا كلّ الامتزاج بشخصيّة المُبدِع، وخصائص معاناته النّفسيّة، وهو ما يعطي لتجربة الشاعر " إيقاعَها " الخاص(78)، ويضفي عليها " صِبْغًا "(79) نفسيا معينا، لأنّ مفهوم التجربة "

---

(77) المغرب ، ص 66 وابن الجهم من شعراء الدّولة العبّاسيّة المشهورين ، توفّي سنة 863/249 انظر ترجمته في طبقات الشّعراء لابن المعتز (ت 908/296)، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج ، دار المعارف، ط .40، القاهرة (د. ت) .

(78) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، 1959 ص 54 .

(79) المرجع السابق، ص 54 .

مرتبط في الغالب بالألم الذي يبدو ضروريا لتحوير موقفنا من الحياة "[80] ولتعديل بعض " الحقائق " التي لا يمكن أن نصل إليها إلاّ عن طريق " المُعاناة " .[81]

غير أنّ مهمة الناقد في هذا السّياق لا تقف عند حدود اكتشاف طبيعة العلاقة بين المبدع والمبدَع، وإنما تتخطّاها إلى التعليل والتّأويل، ذلك أنّ الأسلوب على حدّ تعبير محمد الهادي الطرابلسي " صِراعٌ مُستَميتٌ ضدَّ اعتباطيّةِ الدّالّ " .[82]

(80) Ferdinand Alquié, l'expérience, P.U.F paris, 1957 p .3

(81) المرجع السابق ص 3.

(82) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ' منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 513 .

ثنائية الحياة والموت في قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة

د. محمود درابسة – الأردن

تمهيد

لقد عاش ابن خفاجة (450/1085-533/1138) في فترة صعبة من التاريخ العربي في الأندلس . فتاريخيًا الضعف بدأ يدبّ في جسم الدولة الأموية، وذلك بعد أن استبدّ العامريون بأمر الخلافة، حيث أخذ رؤساء الطوائف يستقلون بإماراتهم التي يحكمونها، فعُرفوا بعد ذلك بملوك الطوائف الذين امتد حكمهم من سنة 403 /1112 536/1141 [1].

وفي إطار هذه المتغيرات التي أصابت الدولة العربية في الأندلس وتمزّقها إلى دويلات صغيرة، استيقظت إسبانيا النصرانية لتواجه تلك الدويلات المتحاربة فيما بينها، وكذلك تعاون الإسبان النصارى مع النصارى في غرب أوروبا، وبفعل هذه الأسباب مجتمعة أصاب الوهن ملوك الطوائف، وتمكّن الإسبان في آخر الأمرمن التغلب على هؤلاء الملوك الضّعفاء وإنهاء حكمهم [2].

وإلى جانب التعصب والاستبداد واللهو والحرية المفرطة التي أصابت الحيَاة في الأندلس [3]، نشأت تيارات تدعو إلى الزهد والابتعاد عن ترف الحياة وملذاتها، ولعل ولعل ذلك يعود إلى فوضى الحياة السياسية، والاضطراب الذي شمل مناحي الحياة

---

(1) الركابي جودت : في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ط 4 القاهرة 1960، ص 23 .

(2) انظر، غومس غارسيا : الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة 1969، ص 44- 54. الدقاق عمر : ملامح الشعر الأندلسي، دار الشروق، بيروت 1975، ص 14.

(3) الركابي جودت : في الأدب الأندلسي، ص 47- 48 .

المختلفة مما شجّع كل فرد على السعي إلى تخليص نفسه من غوائل الحياة والنجاة من براثن الأوضاع الاجتماعية السيئة، مما جعل الزهد في الحياة مذهبا أدبيا وأخلاقيا (4). كما ساعدت الحرية التي سادت آنذاك على ظهور اتجاه فلسفي أثّر بشكل مباشر على الحركة الشعرية في الأندلس، فضلا عن شعر أبي العلاء المعري وأثره في شعراء الأندلس (5).

وفي خضم هذه التقلبات السياسة والفكرية في عهدي الطوائف والمرابطين عاش ابن خفاجة حياته، حيث عكف في صباه على المجون واللهو والتمتع بالطبيعة الأندلسية الغناء التي تركت أثرا بارزا في شعره، كما أقلع في شيخوخته عن حياة اللهو والمجون وتحوّل إلى النسك بسبب الخوف من الموت بعد رحيل أصدقائه وبقائه وحيدا، حيث لم يتزوج خلال حياته (6).

ولذا، فان شخصية ابن خفاجة قد تأثرت أيضا نتيجة للأحداث العصيبة التي منيت بها الأندلس، مما جعله ينأى بنفسه عن هذه الحياة المتوترة، وأن يميل إلى العزلة، وخاصة بعد عودته إلى مسقط رأسه شقر التي أحتلها الإسبان أثناء الهجمات والمعارك المتواصلة بين الأندلسيين والمرابطين وجموع الإسبان بزعامة السيد القمبيطور. ولذلك اتجه ابن خفاجة إلى الزهد والتوبة، وصار شديد الإحساس بدنوّ الأجل، خاصة بعد أن

---

(4) عباس إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، ط5 بيروت 1978، ص 130 .

(5) المرجع نفسه، ص 126 .

(6) المرجع نفسه، 206 . انظر جودت الركابي : في الأدب الأندلسي، ص 106 .غارسيا غومس : الشعر الأندلسي، ص 58- 59 .

تقدمت به السن، وعاصر تلك الأحداث التي عصفت بالحياة الأندلسية، وبعد رحيل أصدقائه وبقائه وحيدا كئيبا دون زوجة أو صديق(7) .

وفي ضوء هذا التمهيد للأوضاع السياسية والفكرية في الأندلس وأثرها في شخصية ابن خفاجة ونظرته إلى الحياة وعلى شعره أيضا، سوف يتناول هذا البحث قصيدة وصف الجبل التي تمثل نظرة ابن خفاجة إلى الحياة وتقلباتها، كما تعكس نفسية ابن خفاجة وشخصيته، وهذه القصيدة النموذج تمثل ظاهرة الموت والحياة عنده بشكل واضح، علما أن ثمة قصائد أخرى تتناول هذه الظاهرة كقصيدة وصف القمر مثلا.

(1)

تعالج هذه الدراسة موقف ابن خفاجة من ثنائية الحياة والموت التي تتجلى في ثنايا شعره وخاصة قصيدة وصف الجبل التي تبرز فيها ثنائية الحياة والموت بشكل واضح، كما تشكل هذه الثنائية جوهر النص وأساسه. ويحاول الشاعر من خلال هذا النص معاينة الوجود وسبر كنه هذه الحياة للوصول إلى فلسفة خاصة به تتمثل في التجارب المختلفة التي مرّ بها، كما تعاين هذه القصيدة حركة الزمن الدائبة إزاء الحياة القصيرة الفانية، فالنص يشكل مواجهة حقيقة الموت والفناء.

وقراءة النص هنا تتناول كل جزئياته التي تتضافر معا عبر سياقات تنصهر في صياغة واحدة وتجسد تجربة الشاعر وتوتره إزاء ظاهرة الموت والحياة، فالدراسة هذه تتناول اللغة ومستوياتها المختلفة، إضافة إلى الإيقاع والصورة بشكل متكامل، بحيث يعالج النص هذه العناصر الأساسية فيه معا ودون تجزئة لها يفقدها الحيوية التي تتوفر لها من خلال تناولها مجتمعة ممّا يمنح النص الحيوية والقدرة المتجددة على

---

(7) عمر الدقاق : ملامح الشاعر الأندلسي، ص 190 – 192 .انظر جودت الرّكابي: في الأدب الأندلسي ص 106 .

إبراز هذه الإشكالية الإنسانية عبر الوجود في معاينة مسألة الموت والحياة من خلال هذا النص الشعري[8].

فالدراسة الأدبية ينبغي أن تعاين النص من داخله، وأن تبتعد عن المظاهر الشكلية وتفسير الكلمات لغويا، لتسبر جوهر النص الذي يجسد نفسية الشاعر ورؤيته للحياة[9] وخاصة قصيدة وصف الجبل التي جاءت في ظروف صعبة مرّ بها الشاعر، فجعلته يتأمل هذه الحياة ويحاول سبر كنه الموت وحقيقته من خلال رحيل أصدقائه وأقربائه، وبقائه وحيدا، مما جعل لهذه العزلة أثرا في تصوره للحياة.

كما تتناول الدراسة المظاهر الأسلوبية المتعلقة باللغة ومستوياتها، وأشكال التكرار، والإشارات البلاغية التي تعين على الوقوف على طبيعة تجربة الشاعر الفنية، هذه التجربة التي استطاع من خلالها تجسيد فكرته عن الحياة والموت مما شكل منها فلسفة تشاؤمية خاصة وسمت الشاعر بسماتها.

يقول ابن خفاجة في قصيدة وصف الجبل[10]:

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب ... تخبُّ برحلي أم ظهورُ النجائبِ؟[11]
فما لُحتُ في أولى المشارقِ كوكبا ... فأشرقتُ حتى جبتُ أخرى المغاربِ
وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي ... وجوهَ المنايا في قناعِ الغياهبِ[12]

---

(8) انظر نور الدين صدوق : حدود النصّ الأدبي، دراسة في التنظير و الإبداع، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 1984 ،ص 8 .

(9) صدوق نور الدين : حدود النصّ الأدبي ، ص 28 .

(10) ابن خفاجة ، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة : الديوان، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط3، 1979،ص215- 217 .

(11) هوج النجائب : رياح الجنوب الهوجاء، النجائب : مفردها نجيبة وهي النّاقة الأصيلة.

(12) الغياهب : الظّلمات .

وَلاَ جَارَ إلاَّ مِنْ حُسَامٍ مُصَمِّمٍ … وَلا دَارَ إلاَّ في قُتُودِ الرَّكَائِبِ (13)
وَلا أُنْسَ إلاَّ أنْ أُضَاحِكَ سَاعَةً … ثُغُورَ الأَمَانِي في وُجُوهِ المَطَالِبِ
وَلَيْلٍ إذا ما قُلْتُ قَدْ بَادَ فَانْقَضَى … تَكَشَّفَ عن وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبِ
سَحَبْتُ الدَّيَاجِي فِيهِ سُودَ ذَوَائِبٍ … لأَعْتَنِقَ الآمَالَ بِيضَ تَرَائِبِ (14)
فَمَزَّقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عَنْ شَخْصِ أَطْلَسٍ … تَطَلَّعَ وَضَّاحَ المَضَاحِكِ قَاطِبِ (15)
رَأَيْتُ بِهِ قِطَعًا من الفَجْرِ أَغْبَشًا … تَأَمَّلَ عَنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ ثَاقِبِ
وَأَرْعَنَ طَمَّاحِ الذُّؤَابَةِ بَاذِخٍ … يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ (16)
يَسُدُّ مَهَبَّ الرِّيحِ عن كُلِّ وِجْهَةٍ … وَيَزْحَمُ لَيْلاً شُهْبَهُ بِالمَنَاكِبِ
وَقُورٍ عَلَى ظَهْرِ الفَلاَةِ كَأَنَّهُ … طِوَالَ اللَّيَالِي مُطْرِقٌ في العَوَاقِبِ
يَلُوثُ عليه الغَيْمُ سُودَ عَمَائِمٍ … لَهَا من وَمِيضِ البَرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ
أَصَخْتُ إليه وَهُوَ أَخْرَسُ صَامِتٌ … فَحَدَّثَنِي لَيْلَ السُّرَى بِالعَجَائِبِ
وَقَالَ : أَلاَ كَمْ كُنْتُ مَلْجَأَ فَاتِكٍ … وَمَوْطِنَ أَوَّاهٍ تَبَتَّلَ تَائِبِ
وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ … وَقَالَ بِظِلِّي مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبِ (17)
وَلاَطَمَ من نُكْبِ الرِّيَاحِ مَعَاطِفِي … وَزَاحَمَ من خُضْرِ البِحَارِ جَوَانِبِي (18)
فَمَا كَانَ إلاَّ أنْ طَوَتْهُمْ يَدُ الرَّدَى … وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِبِ (19)

---

(13) القتود : مفردها قتد، وهي أخشاب الرحل، الركائب النوق.

(14) الدياجي : الظلمات ، الترائب : عظام الصدر.

(15) الجيب : ما تحت فتحة العنق من الثوب ، الأطلسي: الأغبر ويريد به الأفق الذي اتضحت فيه ملامح الضوء.

(16) الأرعن : نعت للجبل المحذوف وهو الشديد النتوء، الباذخ : الشاهق، الغارب: الظهر .

(17) أدلج : صار في الليل ، وأدب وآب : رجع، قال من القيلولة وهي الاستراحة وقت الظهيرة، المطي : الحيوان من خيل و إبل.

(18) ريح نكباء : شديدة عاصفة ، المعاطف : الجوانب ، الغوارب : مفردها غارب، وأعلى الشيء.

(19) النوى : البعد ، النوائب : المصائب .

فَمَا خَفْقُ أَيْكِي غَيْرَ رَجْفَةِ أَضْلُعٍ   وَلاَ نَوْحُ وُرْقِي غَيْرَ صَرْخَةِ نَادِبِ[20]
وَمَا غَيَّضَ السُّلْوَانُ دَمْعِي وَإِنَّمَا   نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الأَصَاحِبِ[21]
فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَظْعَنُ صَاحِبٌ   أُوَدِّعُ مِنْهُ رَاحِلاً غَيْرَ آيِبِ ؟[22]
وَحَتَّى مَتَى أَرْعَى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا   فَمِنْ طَالِعٍ،أُخْرَى اللَّيَالِي،وَغَارِبِ ؟
فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلاَيَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ   يَمُدُّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاحَةَ رَاغِبِ
فَأَسْمَعَنِي مِنْ وَعْظِهِ كُلَّ عِبْرَةٍ   يُتَرْجِمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
فَسَلَّى بِمَا أَبْكَى وَسَرَّى بِمَا شَجَا   وَكَانَ عَلَى لَيْلِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ[23]
وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَّبْتُ عَنْهُ لِطِيَّةٍ   سَلاَمٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبِ[24]

تتشكل قصيدة وصف الجبل من ثلاث لوحات شعرية هي : البحث عن الحقيقة أو ما يمكن تسميته بالكشف عن كُنه الحياة أو سرّ الوجود. وهذه اللوحة تمثل صورة الشاعر أو الوجه الخارجي للشاعر حيث القلق والمعاناة والتيه واستشراف كُنه هذه الحياة. وأما اللوحة الثانية فهي لوحة وصف الجبل وتتمثل في البيت العاشر حتى البيت الثالث والعشرين، وتجسد هذه اللوحة الصورة الداخلية للشاعر، وذلك من خلال الظلال التي تتركها صورة الجبل في النفس، فالجبل يمثل إسقاطا لأحاسيس الشاعر ومعاناته. وتمثل اللوحة الثالثة مرحلة إدراك كنه هذه الحياة وسبر غورها. فالشاعر في هذه اللوحة يقف على سر الوجود المحير بالنسبة إلى الإنسان، حيث يدرك حقيقة هذه الحركة والتغير والثبات في هذه الحياة، وذلك من خلال صورة الإنسان، وصورة الجبل والطبيعة.

---

(20) الأيك : الشّجر المورّق الملتفّ ، الورق : الحمام .

(21) غيّض الماء أو الدّمع : ذهب به وحبسه ، سلاه : نسيه .

(22) ظعن : سار وارتحل، آيب : راجع، عائد .

(23) سرى : بدّد الحزن وأبعد الغمّ والهمّ .

(24) الطّيّة : الجهة أو النّاحية البعيدة ، وكذلك النيّة والقصد، نكب وتنكب : عدل وتنحى واعرض .

لقد كشفت اللّوحة الأولى المشكلة التي تلحّ على ابن خفاجة وعلى الإنسان الأندلسي بشكل عام وهي مشكلة الوضع الإنساني عامة، كما كشفت عن الوضع الأندلسي القلق والمتوتّر والمتوجّس خيفة إزاءالواقع الذي يعيشه الفرد الأندلسي آنذاك وخاصة ما أصاب الحياة العامة للأندلس من تغير وتشرد ومواجهة حقيقيّة للموت. إنّها تمثل مشكلة المصير الإنساني [25]. إن هذه المشكلة الإنسانية قد دفعت ابن خفاجة إلى القلق إزاء الواقع الذي يعيشه، مما حدا به إلى التفكير في وجوده ومصيره [26]، فأصبح إزاء حقيقة تلح عليه هي حقيقة الحياة التي تمر بسرعة فتأخذ معها مرحلة الشباب، كما تفرق الأصحاب والأحباب، وتترك الإنسان ينتظر الحقيقة المرة المتمثلة في الموت والفناء والانتهاء . يقول ابن خفاجة : " فأين ما كان من تلك الأيام المتخيلة من الأحلام ؟ وأين من قد عرفنا وألفنا من الأخوان ؟ بانوا، وكأنهم ما كانوا، وفقدوا، وكأنهم ماوجدوا... ثم آه ! على شباب قد انقلب، وذهاب قد اقترب فلا تناجي إلاّ بعمل يتعقب، وأجل يترقب " [27].

وقد بدأ الشاعر لوحته الأولى بمخاطبة الجبل مستخدما أسلوب القسم بقوله :

بعَيْـشِكَ هَـلْ تَدْرِي أَهُوجُ الجَنَائِبِ تَخُـبُّ بِرَحْـلِي أَمْ ظُـهُورُ النَّجَائِبِ ؟

فالشاعر يواجه منذ البيت الأول حالة التغير والحركة الخفية اللاّإراديّة المتمثلة في حركة الرياح أو حركة الراحلة. وقد تساءل وهو في حالة من الذهول : أَهُوجُ الجَنَائِب أَمْ النَّجائب هي التي تدفعه وتسبب له حالة عدم الاستقرار . ولعل هذه الحركة هي نتيجة لعدم الاستقرار النفسي عند الشاعر. فهو يواجه حركة دائبة للطبيعة وكذلك للوضع العام في الأندلس حيث تقوم ممالك وتندثر أخرى بحركة عجيبة يتأثر بها

(25) إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين، ص 193.

(26) انظر عبد الخالق أحمد محمّد : قلق الموت، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب(سلسلة عالم المعرفة رقم[111) الكويت، 1987 ،ص 39 .

(27) ابن خفاجة : الدّيوان ص 64 .

فيرتحل عن بلده مجبرا ويبقى يدور في دائرة التنقل وعدم الثبات، مما حدا به إلى التفكير في الطبيعة متمثّلة في الرياح بصفتها رمزا للتغيير والشؤم في آن معا .

وقد تابع في لوحته رسم حالة الذهول والقلق في رحلته لكشف كُنه هذه الحياة، حيث عبّر في البيت الثاني والذي يليه عن صدمته إزاء بحثه عبر المجهول لمعرفة حركة سيره وتنقله وحيدا دون خل أو رفيق، فالشاعر يعبر عن وحدته بعد رحيل أصحابه وبقائه دون زواج في مواجهته لحقيقة الوجود، حيث بدا الانفعال والتوتر واضحا عند الشاعر من خلال تتابع الأبيات التالية :

وَحِيـدًا تَهَـادَانِـي الفَيَـافِي فَأَجْتَلِي ... وُجُـوهَ المَنَـايَـا فـي قِنَـاعِ الغَيَاهِبِ
وَلاَ جَـارَ إلاَّ مِـنْ حُسَـامٍ مُصَمِّمٍ ... وَلاَ دَارَ إلاَّ فِـي قُتُـودِ الرَّكَائِـبِ
وَلاَ أُنْـسَ إلاَّ أَنْ أُضَـاحِـكَ سَاعَةً ... ثُغُـورَ الأَمَـانِـي فِـي وُجُوهِ المَطَالِبِ

فالوحدة في إطار الصحراء الواسعة التي تخفي في ظلمتها الموت والفناء، تلح على الشاعرفيحاول مقاومة الخوف بالضحك ساعة أو بتذكر أهمية الجار والصديق، بعد أن أصبح بيت الشاعر هو راحلته التي يتنقل عليها، والتي تعكس حالة التغير وعدم الاستقرار. فالرحلة عبر الليل والظلمة تمتد إلى مالا نهاية حيث يكشف الليل عن ليل جديد تتبدد فيه الآمال وتتلاشى فيه الأحلام والأماني :

وَلَيْـلٍ إذَا مَا قُلْـتُ قَدْ بَادَ فَانْقَضَى ... تَكَـشَّفَ عَـنْ وَعْـدٍ مِـنَ الظَّنِّ كَاذِبِ

وقد بلغ التوتر والعنف أوجه عند الشاعر في قوله :

فَمَزَّقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عَنْ شَخْصِ أَطْلَسٍ ... تَطَلَّـعَ وَضَّـاحَ المَضَـاحِـكِ قَـاطِبِ

إنّ استخدام الشاعر لصيغة المبالغة بقوله " فَمَزَّقْتُ " تجسّد حالة العنف التي لجأ إليها الشاعر للكشف عن سر الوجود عبر رحلة الحياة . إذ واجه الشاعر في رحلته مشكلة التغير والزوال لممالك ودول، فأصابه ما أصاب هذه الممالك من التغير والتشرد ومواجهة الموت، وعادت به ذاكرته إلى الماضي حيث السيف والقوة والراحلة التي كانت رمزًا لقوة العرب عبر تاريخهم وحضارتهم. فالشاعر يواجه تحديا من الواقع

الذي يعيشه، ومن الموروث الذي وصل إليه من أجداده العرب، فقد كان الماضي يعني القوة والشموخ بينما بعني حاضر الشاعر الضعف والقلق والخوف والموت بحقيقته المرة، ولذلك فقد أخذ الشاعر يحاول الكشف عن سر الحياة وحقيقة الموت من خلال الطبيعة التي تمثل وجودا مستمرا تتبدل خلاله الممالك والدول والأشخاص، بينما تبقى هي شاهدا على تحولات هذا الوجود وتغيراته .

وتظهر الصورة الداخلية للشاعر من خلال إضفاء المشاعر الإنسانية على الجبل الذي يمثل شخصا آخر إزاء شخصية الشاعر(28)، بل إنه يمثل حقيقة الشاعر نفسه، إذ أنّ ابن خفاجة لم يقصد تصوير الملامح الطبيعية البارزة في الجبل بقدر ما كان يريد تصوير ما تثيره هذه الملامح في نفسه . إنّ الشاعر قد أسقط جميع أحاسيسه ومشاعره على الجبل، فبدا هذا الجبل الشامخ الوقور إنسانا حيًا يزيد مشاعر ابن خفاجة المرهفة إنسانية، ويبعث في نفسه الأمل والأناة مستمدا من أناة الجبل وطول تأمله العبرة والقدرة على مواجهة المصير .

لقد رسم الشاعر ملامح هذا الجبل بدقة متناهية وكأنه يرسم بالفعل ملامحه الخاصة بعد أن بدأ يشعر بدنو أجله بعد أن شعر بثقل الحياة عليه، فقد بدت صورة الجبل مهيبة بملامح الكبر والشموخ والارتفاع، حيث يقف في وجه الرياح رمز التغيير والشؤم، تلك الرياح التي كانت تحرك الشاعر دون إرادة منه يقول :

وأرْعَنَ طَمّاحِ الذّؤابَةِ باذِخٍ ... يُطاوِلُ أعْنانَ السَّماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الرّيحِ عَنْ كُلِّ وِجْهَةٍ ... وَيَزْحَمُ لَيْلاً شُهْبَهُ بِالمَناكِبِ

إنّ صورة الجبل هي صورة الناسك المعمّر الذي يطرق متأملا حركة الزمن وتقلب الأمور ورحيل أناس ومجيء آخرين في حركة دائبة غير متوقفة، يقول :

وَقُورٍ عَلَى ظَهْرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ ... طِوالَ اللّيالي مُطْرِقٌ في العَواقِبِ
فَما كانَ إلاّ أنْ طَوَتْهُمْ يَدُ الرّدَى ... وَطارَتْ بِهِمْ ريحُ النَّوَى والنَّوائِبِ

---

(28) إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين ص ص. 209-220 .

وقد استطاع الشاعر من خلال البحر الطويل أن يوفر إيقاعا قويا ينفث من خلاله أحزانه وآلامه، ولهذا فإن القارئ يلمس من خلال حرف الباء الذي انتهت إليه القافية قوة وعنفا يجسد حالة الغضب والعنف التي تعتصر في قلب الشاعر إزاء تلك الحالة المبهمة التي تصيبه من خلال مراقبته ومعايشته لتقلبات الزمن، يقول :

فَمَا خَفْقُ أَيْكِي غَيْرَ رَجْفَةِ أَضْلُعٍ   وَلاَ نَوْحُ وُرْقِي غَيْرَ صَرْخَةِ نَادِبِ

ولهذا نلمس أن الشاعر قد قدّم من خلال خطابه الشعري هنا مقاطع موسيقية مؤثرة كما هو الحال في البيت السابق حيث نجد قوله فَمَا خَفْقُ أَيْكِي، ثم رَجْفَةُ أَضْلُعٍ، ونَوْحُ وُرْقِي، ثم صَرْخَة نَادب، إذ أنّ كل مقطع يعبر عن مشاعر حزينة تخرج من قلب الشاعر، فصورة حركة الأشجار في الغابة التي تشبه بأغصانها أضلع الشاعر المرتجفة الفزعة من حال الزمن الذي يعايشه، انقلبت هنا من صورة جمالية لأغصان أشجار الغابة الى صورة حزينة مؤلمة، وكذلك مقطع نوح الوُرق التي ترمز عادة للسلام والمحبة والوداعة لتصبح حزينة تنوح وتندب شبيهة بصرخ الملهوف والفزع الذي يواجه صدمة الحياة، ويترقب الانتهاء والفناء والموت.

وقد بلغت حدة العاطفة والانفعال والتوتر أوجها عند الشاعر والجبل معا من خلال استثقالهما للحياة بعد رحيل الأصدقاء والأحبة، إنّ هذا الفراغ العاطفي قد جعل الشاعر يرى حياته في هذه المرحلة المتقدمة من العمر عبثا، إذ أن حدة الصراع بين الحياة الثقيلة التي يعيشها الشاعر وبين الموت المرتقب قد برزت من خلال الأبيات المتتابعة التالية :

وَمَا غَيَّضَ السُّلْوَانُ دَمْعِي وَإِنَّمَا   نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الأَصَاحِبِ

فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى، وَيَظْعَنَ صَاحِبٌ   أُوَدِّعُ مِنْهُ رَاحِلاً غَيْرَ آيِبِ ؟

وَحَتَّى مَتَى أَرْعَى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا   فَمِنْ طَالِعٍ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ؟

إن هذه الأبيات تركز على المعضلة الجوهرية في حياة الشاعر من خلال تنازعه بين الحياة المملّة الثقيلة وبين الموت المرعب المخيف، فقد كرّر الشاعر هنا على لسان الجبل قوله : فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى، ثم وَحَتَّىمَتَى أَرْعَى الكَوَاكِبَ، وهنا تظهر إشكالية البقاء ازاء حركة الزمن الدائبة التي تركت الشاعر في فراغ عاطفي وحيدا يواجه العزلة بعد رحيل أصدقائه، فالشاعر يراقب حركة الزمن وتغير الليل والنهار وكأنه قد أصبح معلقا

في هذه الحركة الدائبة دون إرادة منه، ولهذا نراه يتوجّه بالتضرع إلى اللــه طلبا للراحة والطمأنينة [29]، وتململا من الحياة، وطول العمر، وقسوة العزلة والوحدة، فيقول :

فَرُحْـمَاكَ يَـامَوْلايَ دَعْـوَةَ ضَارِعٍ   يَمُـدُّ إلَـى نُعْـمَاكَ رَاحَـةَ رَاغِـبِ
فَأسْمَـعَنِي مِـنْ وَعْـظِهِ كُلُّ عِبْرَةٍ   يُتَرْجِمُـهَا عَنْـهُ لِسَـانُ التَّجَـارِبِ

إن النزعة الفلسفية التشاؤمية التي برزت بوضوح في هذا الخطاب الشعري تجسد تفسيرا لثنائية الحياة والموت أوالحضور والغياب والتي توصّل إليها الشاعر من خلال إسقاطه لمشاعره الإنسانية ومرارة تجربته على معلم من معالم الطبيعة التي تشهد التغيرات البيئية، وتخلد رغم تحولات الزمن وتقلباته، وهو أن الحياة هي مرحلة تنتهي إلى رحلة قاسية تتمثل في الموت والفناء والغياب، ولهذا قال الشاعر :

وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَّبْتُ عَنْـهُ لِطِيَّـةٍ   سَـلاَمٌ فَـإنَّـا مِـنْ مُقِيمٍ وَذَاهِـبِ

إن هذه النتيجة التي توصل إليها الشاعر في نهاية الأمر تشكل حقيقة الاستسلام لسُنّة الكون وطبيعة الحياة التي تتجسد فيها جدلية الموت والحياة أو الإقامة والرحيل. ولعل هذه النتيجة تمثل علاجا نفسيا للشاعر بعد أن شهد ظروفا من التقلب والتغير والارتفاع والانحطاط على صعيد الوضع العام في الأندلس وما أصاب الفرد الأندلسي أيضا فيه من تشرد وعزلة ووحدة وعذاب ضمير إزاء ما آل إليه الوجود العربي في الأندلس، ولهذا فقد لجأ الشاعر إلى الطبيعة الصامتة التي أحس من خلالها بالتغير وبالصراع بينه وبين الزمن من خلال ما يحدث عبره من تغير وتبدل في الطبيعة والإنسان، ولهذا فإنّه يمكن للمرء أن يلمس بوضوح نظرة الشاعر إلى الحياة من خلال النص حيث يبرز صراعه مع الحياة في مواجهة الموت في أسلوب قصصي [30]. حيث تتمثل فيه مناجاة النفس، بحيث يعكس هذا الجوّ بعدا رومنسيا واضحا[31].

---

(29) الرّكابي جودت : في الأدب الأندلسي، ص 108 .

(30) السعيد محمّد مجيد : الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، دار الرّشيد للنّشر،بغداد، 1980 ص 138.

(31) عمر الدّقاق : ملامح الشّعر الأندلسي،ص252 .

وأخيرا، يمكن القول بأن هذا النص قد ساق مشكلة الموت والحياة التي أضفى الشاعر عليها نزعة فلسفية تشاؤمية بأسلوب قصصي ابتعد فيه الشاعر عن الأسلوب التسجيلي، حيث وظف الشاعر أسلوب التكرار من خلال تكراره بعض المقاطع والحروف، فضلا عن الإيقاع والنغم الموسيقي الذي جاء به البحر الطويل بشكل خدم النص الشعري ومنحه حيوية وقوة تتلاءم مع قوة الكلمة والنبر الذي نقل مشاعر الشاعر ومواجهته لهذه الإشكالية الإنسانية المتمثلة في ثنائية الموت والحياة .

المصــــادر والمراجــع

1- الركابي جودت : في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ط4، القاهرة 1960 .

2- ابن خفاجة : أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة : الديوان، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط6، 1989.

3- الدقاق، عمر : ملامح الشعر الأندلسي، دار الشروق، بيروت 1975.

4- السعيد، محمد مجيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرشيد للنشر، بغداد 1980 .

5- صدوق، نورالدين : حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 1984.

6- عباس، إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، ط5 . بيروت 1978.

7- عبد الخالق، احمد محمد : قلق الموت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة رقم 111)، الكويت 1987.

8- غومس، غارسيا : الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط3 ، القاهرة، 1969.

9- فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة رقم 164) الكويت 1992.

10- يمنى العيد : في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت 1985.

النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة : قراءة في إحدى قصائده

د. يونس شنوان- الأردن

ترجمان الأشواق

هذا الديوان- ليس كل شعر ابن عربي- إلاّ أنه أشهره، بل وأهمّه، لما فيه من ميزة خاصة، إنه قيل في محبوبة ابن عربي، وبنت شيخه في مكة المكرمة، إنها (النظام) الملقبة بـــ (عين الشمس) التي يقول موضّحا مكانها من نفسه وفي ديوانه«فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية جريا على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى، ولعلمها، رضي عنها، بما أشير، ولا ينبئك مثل خبير، واللـــه يعصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره إلى ما لايليق بالنفوس الأبيّة والهمم العليّة، المتعلقة بالأمور السماوية»[1] .

فهو يقرر أن شعره ذو وجهين، ظاهر موجّه إلى محبوبته (النظام) سواء بالكناية أو بالتصريح باسمها فعلا – وهو موجود في ديوانه –أما باطنه، فهو إيماء إلى الواردات الإلهية، إلى المعشوق المطلق « اللّـــه» سبحانه وتعالى. وهو هنا يدعوك أن تقرأ ديوانه بـــ " لغة الإشارة " بينما هناك، في الوجه الأول، " لغة العبارة " هي المتعيّنة في قراءة أشعاره، فقالب «الظاهر» قالب «عباري» وقالب «الباطن» قالب «إشاري». فإن الآخرة (الباطن) خير لنا من الأولى (الظّاهر)، والأولى خافية لابد

(1) محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، (بيروت : 1966)، المقدمة ص 9.

من المرور بها للوصول إلى الآخرة (الباقية)؛ فالأولى «محطة» والثانية «مقام» كذلك اللغة عنده.

غير أن المميّز لديوانه هذا، أنه قام بشرحه لدحض تهمة وُجّهت إليه وهي أنه «يتستّر» لكونه منسوبا إلى الصلاح والدين » [(2)] فشَرَحه ليبرهن أنه ليس مدّعيا في زعمه؛ إن شعره ذو بعد صوفي، وعلّل النزوع إلى هذا النوع من الإنشاء الغزلي في العبارة بقوله : " وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف "[(3)]. فهو يشعر بنفور الناس من المباشرة في إلقاء المعاني وتهافتهم على كل جذاب وساحر، وكأنه حين لجأ إلى هذه التقنية أراد أن يركّب للمتعة ثالوثا أجزاؤه :

1- **المتعة الفورية** : وهي متعة ظاهرية آنيّة يشترك فيها كل الناس بكل مستوياتهم.

2- **المتعة الفورية والخالدة** : فأهل المعرفة لا يقفون عند حدود هذه المتعة الفورية، إنهم يجتازون الظاهر (الفوري) إلى الباطن (الخالد) الذي يأتي بالمجاهدة والاستشفاف.

3- **متعة الاكتشاف** : الذي يقرأ شعر ابن عربي، وهو يعلم أنه ذو بعدين، فإنه يحاول مدفوعا بفضول الإنسان، وتوقه الشديد للمعرفة واكتشاف المجهول، فيحاول أن يصل إلى مرامي الرجل، وأن يسبر غور الرؤيا في تشكيل اللغة الإشارية فإذا وصل إلى الهدف شعر بمتعة الاكتشاف ولذة العلم :

فَـاصْـرِفْ الخـاطرَ عن ظَاهِرِهَا ... واطْـلُبْ البَـاطِنَ حَتَّـى تَعْـلَمَا

النص : (ص 139-142 ترجمان الأشواق).

أضـاء " بذات الأضا " بارقٌ ... مِـنَ النُّـورِ في جوِّها خَافِـقُ

(2) المصدر السابق .

(3)المصدر السابق . ص 10.

وصلصل رعدُ مناجاته، ... فأرسل مدراره الوادقُ
تنادوا: أنيخوا، فلمْ يسمعوا ... فصحتُ من الوجد : يا سائقُ
ألا فانزلوها هُنا، وارتعُوا ... فإنّي بمَنْ عندكم وامقُ
بهيفاءَ غيداءَ رُعبوبةٍ ... فؤادُ الشجيّ لها تائقُ
يفوح النديُّ لدى ذكرها ... فكلُّ لسانٍ بها ناطقُ
فلوْ أنَّ مجلسَها هضبةٌ ... ومقعدَها جبلٌ خالقُ
لكانَ القرارُ بها خالقا ... ولن يُدركَ الخالقَ الرامقُ
فكلُّ خرابٍ بها عامرٌ ... وكلُّ سرابٍ بها غادقُ
وكلُّ رياضٍ بها زاهرٌ ... وكلُّ شرابٍ بها رائقُ
فليلي من وجهها مُشرقٌ ... ويومي من شعرها غاسقُ
لقد فلقت حبّةَ القلبِ إذْ ... رماها بأسهمها الفالقُ
عيونٌ تعوّدنَ رشقَ الحشا ... فليس يطيشُ لنا راشقُ
فما هامةٌ في خرابِ البقاع ... ولا ساقُ حُرٍّ، ولا ناعقُ
بأشأمَ منْ بازلٍ رحّلوا ... ليُحملَ منْ حسنه فائقُ
ويتركَ صبًّا " بذاتِ الأضا " ... قتيلا، وفي حبِّهمْ صادقُ

الكتابة :

للكتابة عدة علاقات تحكمها العلاقات المنطقية فيما يتصل بالدلالة، والعلاقات النحوية فيما يتصل بالتركيب...، فاللغة في معناها الاصطلاحي موضوع خارجي، موضوع تصالح عليه أهل اللغة، غير أن " الموضوعية " - المشروطة في اللغة لتؤدي وظيفة (التواصل) بين المتحدث والآخر- موضوعية نسبية، غير متساوية، ومتباينة من شخص لآخر، ومن مجال لآخر، وهي في كل مستوياتها غير مجردة من الذاتية، وإلا لما وجد الأسلوب، هذه " الأسلوبية" التي أصبحت علما يدرس، ويقيس درجة "التفاوت" ومستوى " الذاتية" في اللغة المستخدمة بين هذا وذاك.

وربّما لا يصل الحد بابن عربي وأصحابه "الأشاريين" إلى القول بأن لغتهم متصالح عليها، لأنها مخلوق قادم من الذات، مخلوق استبطاني، نعم... إن ابن عربي يشير إلى وجود تصالح نسبي بين " أهل الطريقة" على حدود متّفق عليها وجدانيا لا علميًا، وحدسيًا، لا استقرائيا... لذلك كان المنهج في تشكيل الرمز الصوفي مخالفا للرمزيّة في الأدب.

الرمزية في الأدب مُقنّنة إلى حد بعيد، ويمكن فهم مرموزاتها لدارس الأدب. بينما تتشكل الرمزية في العرفان حدسيًا فتحتاج إلى حالة من التأجج الوجداني والروحي في المتلقّي تشابه حالة المبدع لكي تقتنص مرموزاتها الشوارد.

إن تلك الحالة تشبه ما وصل إليه " حيّ بن يقظان " في قصة ابن طفيل المشهورة عندما تجاوز مرحلة المحسوس والمعقول ووجد أن المعرفة الحقيقيّة التي ينشدها ليس تلك التي تتحقق عن طريق الحس والعقل وإنما هي في الحدس حيث يقول :

" ومازال يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص في مشاهدة الحق، حتى تأتّى له ذلك، وغابت عن ذكره وفكره السماوات والأرض وما بينهما، وجميع الصور الروحانية والقوى الجسمانية، والتي هي الذوات العارفة بالموجود الحق وغابت ذاته في جملة تلك الذوات، وتلاشى الكل واضمحل، وصار هباء منثورا... واستغرق في حالته وشاهد مالا عين رأت، ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر " (4)

وهل بمقدور لغة العبارة أن تعبر عن ذلك الموقف وتصور تلك الحال بصورة تعبيرية تقريرية ؟ لذلك يشكو "حي " من عجز اللغة . إن العبارة في هذا الموضوع قد تضيق جدًا "(5) " وإن الألفاظ على كل حال تُوهم غير الحقيقة " وإذا كانت اللغة . تقف أحيانا عاجزة عن وصف ما يخطر على قلوب البشر فكيف كما يقول " ابن طفيل "

---

(4) ابن طفيل، حي بن يقظان، تحقيق د. فاروق سعد(بيروت : ط دار الآفاق الجديدة. 1992) ص 205.

(5) المصدر السابق،ص 208 .

على لسان "حيّ" بأمر لاسبيل إلى خطوره على القلب، ولا هو من عالمه ولا من طوره !؟ ويضيف قائلا : " ومن رام التعبير عن تلك الحال ، فقد رام مستحيلا، وهو بمنزلة من يريد أن يذوق الألوان من حيث هي ألوان ، ويطلب أن يكون السواد مثلا حلوا أو حامضا » (6).

وإذا كان ذلك كذلك فماهي الوسيلة للتعبير عن تلك الحال، إنها لغة الإشارة يقول ابن طفيل: " لَكِنَّا، مع ذلك، لا نخليك عن إشارات نومئ بها إلى ماشاهده من عجائب ذلك المقام، على سبيل ضرب المثل لا على سبيل قرع باب الحقيقة. إذ لا سبيل إلى التحقيق مما في ذلك المقام إلا بالوصول إليه » (7) . هذا الاستخدام الخاص للغة على هذا النحو يمكن التواصل معه عن طريق قدرة المتلقي على استيعاب إيحاءات الصورة، وفك الرموز، ويكون ذلك من خلال استنطاق النص والبحث عما لم يقله في الظاهر.

إنّ على متلقّي النص ألاّ يقف عند حدود العبارة الظاهرة لأنها لا تقول شيئا ذا بال، وإنما عليه أن يشارك في النص ويفك رموزه، يقول ابن طفيل " ولم نُخل مع ذلك ما أودعناه هذه الأوراق اليسيرة من الأسرار عن حجاب رقيق وستر لطيف ينتهك سريعا لمن هو أهله، ويتكاثف لمن لايستحق تجاوزه حتى لا يتعداه " (8)

إن الأشياء التي شاهدها " حي " في "مقام الصديق " عبّر عنها ابن طفيل بأسلوب أدبي وصفي، وختم حديثه عن حالة " الكشف " هذه بقوله : "فهذا القدر هو الذي أمكنني الآن أن أشير عليك به فيما شاهد (حي بن يقظان) في ذلك المقام الكريم فلا تلتمس عليه الزيادة من جهة الألفاظ فإن ذلك كالمتعذر " (9) . " ويرى جابر بن حيان

---

(6) المصدر السابق ، ص206 .

(7) المصدر السابق.

(8) المصدر السابق،ص 235 .

(9) المصدر السابق،ص 216.

في كتابه " ميزان الحروف " أن اللغة ليست وليدة الاتفاق وليس هناك نظام يفسّرها، وإنما هي إنبثاق عن النفس ومنها، وهذا يفترض صلة جوهرية بين طبيعة اللغة وطبيعة الجسد، تشبه الصلة بين النغم والوتر " . لا أظن ابن حيان يعني مطلق اللغة، إنه يعني الأسلوب، وهذا فهم مبكر سابق على ابن خلدون، وجومسكي، فاللغة، أو الأسلوب هو الإنسان، لا الإنسان هو الأسلوب؛ لأن الأسلوب (النغم) هو الإنسان (الوتر)؛ لأن هويّة الشيء شيئيّة وليس وجوده، والأسلوب شيئيّة من شيئيات الإنسان، الأسلوب أو النغم هويّة " الإنسان أو الوتر " وماهيته، والإنسان وجود، والوجود سابق على المَاهِيّة-تصورا-على الأقل- كما يقول بعض المناطقة. فقول جابر بن حيان (الأسلوبي) بالرغم من كونه متقدما على غيره إلا أنه – على اقتضابه – يحمل تصورا ناضجا ومبكرا للعمليّة اللغوية الأسلوبية .

إلا أن حمل المعنى (الباطني) عند ابن عربي – مع مافيه من استغلاق وغموض – على المحمل الأسلوبي لا غير، يقودنا إلى اتهام الرجل في كفاءته الأسلوبية التي تتكشف عن ذهنية مرضيّة معقّدة، يسيطر عليها هاجس البحث عن اللامعنى عبثا وحبّا في الظهور بمظهر معقد معتم ،غير واضح، بل وغير مبرر في عدم وضوحه إلا بمرض الالتواء اللغوي الفارغ !

إلا أن ابن عربي، لفهمه هذه الإشكالية، ولكي لا نسيء فهمه استدرك قائلا، هو ومن سار على المنهج الصوفي، والعرفاني، بأن الكتابة تبدو عندهم على هذه الشاكلة من الرمز و " الغموض " لقصور في اللغة وحروفها العاجزة عن تحمل الواردات والفيوضات العرفانية الروحانية المجردة، إن المضامين السامية المطلقة تأبى أن تقيّد أو أن تستوعب في حروف الأبجدية، ويعبرون عن ذلك بقولهم :

وإنّ قَمِيصًا خِيطَ مِنْ نَسْجِ تِسْعَةٍ ... وَعِشْرِينَ حَرْفًا عَنْ مَعَالِيكَ يَقْصُرُ

فلم يجد الصوفية – إذن – وسيلة يمكن التعبير بها عن معانيهم وأذواقهم إلا الرمز الذي لم يجر على قاعدة واحدة سار عليهـا الصوفية، وإنما اختلف باختلاف الموضوعات التي تناولوها .

وقد اشتهر عن النفري أنه قال : إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، فهناك تناسب عكسي بين الرؤيا والعبارة.

وربما كانت تقنية عدم المباشرة هي التي جعلت أدونيس يثمّن اللغة الصوفية في كتابه " الصوفية والسريالية " حيث قال : " يعني ذلك أن اللغة الصوفية هي، تحديدا، لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا، كل شيء هو ذاته وشيء آخر، الحبيبة مثلا، هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو اللـه. إنها صور الكون وتجلياته..." (10) .

وقد لجأ ابن عربي إلى طرق متعددة في تكوين الرمز ذكرها الدكتور زكي نجيب محمود في بحثه عن طريقة الرمز عند ابن عربي وهي باختصار :

"أ- الطريقة المجازية المألوفة في الشعر .

ب – الإشارة إلى التاريخ .

ج – رموز جغرافية .

د – رموز ترتكز على التداعي الصوتي بين لفظتي الرمز والمرموز له "(11) .غير أن الاقتصار على وصف عملية الرمز الصوفي بهذه الكيفيّة لا يطلعنا على علّة الرمز، وصيرورته، بقدر ما يركز على الوصف الخارجي للرمز بعد تشكّله فيدرسه في عالم الوقوع لا في عالم الإمكان والصيرورة والعلل .

إن ابن عربي ومن تبعه من المتصوفة يعللون اختيارهم " اللغة الإشارية " بعدة علل فتارة لضيق اللغة العبارية، وتارة لضيق آفاق المتلقّين والخوف منهم أو عليهم،

(10) أدونيس، الصوفية والسريالية، (ط بيروت 1992) ص 23.

(11) الكتاب التذكاري، مجموعة من المؤلفين (ط القاهرة 1969)ص89-91.

الخوف من بطشهم بالصوفي إذا صرّح بما لا يستوعبون، والخوف عليهم من الدهش وشدته، وعدم تحمل المعاني العرفانية إذا أخذوها مباشرة مما يصيبهم بصدمة لا يحمد عقباها. وتارة لحب الاستئثار بالمضامين الصوفية وعدم الرغبة في إشاعتها بين عوام الناس، والحرص على إعطاء العلم لأهله ولمن يستحقه فقط، لأن من الحكمة أن تضع الأشياء في موضعها، وأن لا تعطي العامة ما لا يصلح إلا للخاصة.

وفي هذا يقول الغزالي :

فكان ما كان مما لستُ أذكرُهُ فظُنّ خيراً ولا تسألْ عن الخبرِ

ويقول ابن عربي في ذلك : « وأما التصريح بعقيدة الخاصة فما أفردتها على التعيين لما فيها من الغموض، ولكن جئت بها مبددة في أبواب هذا الكتاب مستوفاة لكنها متفرقة، فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف قدرها ويميّزها فإنها العلم الحق... » والعلوم في رأيه على ثلاث مراتب " علم العقل وهو علم ضرورة أو عقيب نظر، وعلم الأحوال ولا سبيل إليه إلا بالذوق كالعلم بحلاوة العسل ومرارة الصبر. وعلم الأسرار وهو العلم الذي فوق طور العقل، وهو علم نفث روح القدس في الروع، ويختص به النبي والولي " (12).

ينقل عن حبر الأمة ابن عباس رضي الله عنه أنه قال في تفسير آية "اللَّـهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الأَمْرُ بَيْنَهُنَّ" (12م الطلاق 65): " لو ذكرت تفسيره لرجمتموني، وفي رواية لقلتم إني كافر، ويشبهه قول الرضيّ :

(12) عبد الحفيظ فرغلي، الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي سلطان العارفين (ط القاهرة 1986) ص 192.

يَــا رُبَّ جَــوْهَرِ عِــلْمٍ لَوْ أبُوحُ بِهِ   لَقِـيلَ لِــي أنْــتَ مِمَّــنْ يَعْـبُدُ الوَثَنَا

وَلَاسْتَحَلَّ رِجَــالٌ مُسْلِـمُونَ دَمِــي   يَــرَوْنَ أقْـبَحَ مَــا يَأْتُونَهُ حَسَنَا " (13)

كلّ ما قيل وقلت سابقا مبني على فرض أن الشاعر الصوفي "ابن عربي" في حالة الكتابة يختار الرمز واعيا لصيرورته، وقاصدا تشكيله وخلقه في هذا البناء والتركيب والمفردات والصور، وهذا لايعني أن وضع علامة استفهام على تلك الفرضية أمر غير مشروع بل هو مشروع جدًا ! لأنه يرد احتمال أن اللاوعي في حالة التأجج الروحي والنشوة والسكر الصوفي هو المسؤول عن تشكيل الرمز لا الوعي ذاته، لا سيما إذا عرفنا أن ابن عربي (يدّعي) أنه يكتب ملهما محدثًا لا منتجا مختارا. فالرمز هو الذي يختاره وليس هو الذي يختار الرمز، ويؤكد ذلك ارتجاج ابن عربي في بعض المواقع، وتكلّمه بلغة احتمالية لا قطعية وهو يشرح شعره فيقول أما المراد فكذا أو كذا... فنجده وهو المؤمن بوحدة الوجود والاتحاد بالمحبوب إلى درجة الفناء أو الاندماج – لا يستطيع أن يوحّد – أحيانا – بين الشاعر(المبدع) وبين الناقد (الشارح) وهو هو، كلاهما ابن عربي !

المنهج

لعل الذي يفسّر هذا التضارب بين إنتاج النص، وبين تعدد قراءته من قبل الشاعر الذي أنتجه، أن الشعر حالة وجدانية ذات لغة خاصة، كذلك الحالة الصوفية مغرقة في الوجدانية، ولغتها خاصة، فإذا كان الشعر تصوفا والتصوف شعرا، كان تكوينا خاصا لا شك أنه سيفقد شيئا من خصوصيته إذا ترجم نثرا حتى من قبل المتصوف الشاعر

(13) المصدر السابق،ص 192– 193.

نفسه، لخصوصية الشعر بصفته هنا قالبا صوفيا، أولا، ولمحاولة نقل الإشارية في الشعر، في لغة التصوّف، إلى مرحلة العبارية واللغة التي يراد لها أن تكون اصطلاحية، فتضيق العبارة، لذلك يحاول المعبّر أن يعيد مرة وأخرى صياغتها، لأنه يحوم بالعبارة حول المعنى الإشاري تطوفا وطوافا لعله يوصل إليك ما لا يصل إلاّ بالإشارة –ولو تعسفا– باستغلال كل طاقة اللغة العبارية.

وهو يمارس هذه العملية يحاول أن ينتهج غير نهجه في توضيح ما يريد، بينما هو يعرف أن منهجه هو المنوط بالتحدث عن هذه الحالات الصوفية.

<u>المنهج الوجداني</u> : هو طريقة الوصول إلى معارف التصوف والأفكار العرفانية. والوجدان – هنا – يوازي الحصول، ذلك أن الحصول على المعرفة يعني إعمال الفكر والروية. بينما الوجدان يعني وجود المعرفة من غير إعمال الفكر أو الرَّوِيّة .

وهو نوع من الإلهام معتضدا بالنصوص المنقولة في إطار ما تؤول به على اعتبار أن دلالتها من نوع الإشارة لا من نوع العبارة.

ويعتمد فيه على الرياضة الروحية بغية أن تسمو النفس فترتفع إلى مستوى الأهلية والاستعداد الكافي لأن تلهم ما تهدف إليه.

قال الغزالي :" والقلب مثل الحوض، والعلم مثل الماء، وتكون الحواس الخمس مثل الأنهار، وقد يكون أن تساق العلوم إلى القلب بواسطة أنهار الحواس والاعتبار والمشاهدات حتى يمتلئ علما.

ويمكن أن تسد هذه الأنهار بالخلة والعزلة وغض البصر، ويعمد إلى عمق القلب بتطبيره، ورفع طبقات الحجب عنه حتى تتفجر ينابيع العلم من داخله ".

ويستخدم هذا المنهج في علم العرفان والتصوف[14] ، لذلك تنتشر الرمزية في لغة التصوف، ويخيّم عليها الغموض، لأنها تنفتح على الوجدان ولبس على المنطق والبرهان فإن " التصوف تجربة ذاتية وحالة وجدانية يتذوق فيها السالكون لذة التقرب الروحي من اللـــه واجب الوجود وخالق الوجود، وهي حالة يشرق فيها قبس من نور الهداية الربانية على قلوبهم فيهديها اليقين . »[15]

لانصيّة الدّلالة :

عادة ما تكون الدلالة اللغوية اصطلاحية، سواء في مستواها الحقيقي مثل كلمة (أسد) التي تدل على (الحيوان)، أو المجازي، فتدل على الشجاع من الرجال. فالدلالة مصاحبة للمفردة اللغوية، في حالة الإفراد، أما في حالة التركيب الجملي، فإن الدلالة تبدو عادة مصاحبة لسياقها، فقد تكون المفردة في حالتي الإفراد والتركيب ذات دلالة واحدة، وقد يضيف السياق التركيبي إليها دلالات أخرى، أو يخلقها خلقا جديدا.

كل هذا الكلام معروف وممارس بسهولة وعفوية واعتياد يومي. وإن الدلالة في كل ما قلت تبدو نصًا في اللغة واضح المعالم، إنه لا يختلف على تفسيره إثنان لأنه نص محكم احتوى على منصوص، فكان نصا في الدلالة.

أما المتشابه في المصطلح القرآني، فهو ظاهر في الدلالة؛ لأنه وإن كان مفتوحا على القراءة -كما يبدو- لأول وهلة، إلا أنه يوجد قانون يحكمه وهو برده إلى المحكم تحدد مفهومه، فالمحكم في القرآن يمثل عنصر إضاءة للمتشابه، لذلك قرن لفظ المحكم بالمتشابه في الآية :" هُوَ الذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكِتَابَ فِيهِ آيَاتٌ مُحْكَمَـــاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِـــتَابِ

(14) د.عبد الهادي الفضلي، أصول البحث (ط بيروت 1992) ص60-61.

(15) د. عبد الستار الراوي، التصوف والباراسايكولوجي (ط بيروت 1994)ص115.

وأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ » (3 م آل عمران 7).

لاحظ أن المتشابه في النص القرآني لم يأت مستقلا، إنه جاء مع المحكم في سياق متصل لا منفصل، فالقرآن بسوره وآياته نص واحد يفسر بعضه البعض، ويضيء محكمه متشابهه، بينما النص الصوفي لا توجد فيه الدلالة على نحو النصيّة (الإحكام) ولا على نحو (المتشابه) المردود دلاليا للمحكم.

فهو ليس نصا في الدلالة، وليس ظاهرا في الدلالة، فالدلالة في النص الصوفي لا نصيّة، إنها دلالة غائبة عن (الظاهر) حاضرة في (الباطن)والباطن بالنسبة إلينا (غياب) والظاهر (حضور)، فهي غائبة في الحضور، حاضرة في الغياب.

فالكتابة الصوفية (لانصيّة الدلالة) حضور في غياب، وغياب في حضور لذلك تتطلب من القارئ أن يلج إلى العمق متجاوزا السطح لينتقل من لانصيّة الدلالة إلى (دلالة اللاّنصيّة) وهذا الانتقال شرط في فهم الكتابة الصوفية، إنّه القراءة الصوفية.

القراءة (دلالة اللاّنصيّة)

دلالة اللاّنصية تكمن في مواصلة عملية القراءة الصوفية، القراءة المتجاوزة وليس المجازية. فالمجازية دلالتها جاهزة في النص، أما التجاوزية فهي عملية حركية ونشاط وجداني حدسي هدفه اقتناص الإشارات الكامنة (في لا نصيّة الدلالة) في العمق، والماوراء، وليس الموجودة في السطح في (الدلالة النصيّة). إنه يغوص في أغوار النص ليستخرج دلالته اللاّنصية. يتصيّد المرموزات والمعاني المشار إليها واعيا بالحدس والوجدان لا بالذهن، إنه في صدد البحث عن دلالته اللانصيّة في النص، حتى يصل إلى ما يستشعر وجدانيًــا أنه عين اليقين.

التصوف والعرفان له طريقته حتى في قراءة النصوص الأخرى، إنه يسحب منهجه في القراءة حتى على النص القرآني، مشيرا إلى أن القرآن استخدم العبارة

والإشارة والرمز في بلاغه للناس، وهو على ما يقولون - ظاهر وباطن- ظاهره لعامة الناس وباطنه لأهل الحقيقة.

فإذا كان تعاملهم مع القرآن هكذا، والقرآن نصٌ إلهيّ مقدّس، وهو منتج من قبل (اللـــه) سبحانه وتعالى، وليس من مخلوق صوفي مثلهم، وإذا كان تأويلهم الصوفي يسحب على القرآن، فكيف لا يطبق على الشعر، والشعر لغة يشابه التصوف لغة، وكيف نصل إلى هذه الدرجة من الميتافيزيقية في التأويل، وشعرهم صوفي يستخدم لغة الإشارة (الميتالغة) هذا الشعر الصوفي الذي يقول عنه صاحب كتاب الرمز الشعري عند الصوفية بأنه (في مجمله شعر ميتافيزيقي يحيل على موضوعات تندّ عن أي وضعية فيزيائية، وهذه السمة الميتافيزيقية تؤول إلى فهم عاطفي للفكر، وبعبارة «ذاتي» إنها فكر متحول إلى مجازات وتخيلات، بيد أن الشعرالصوفي في ميتافيزيقيته -إذا استثنينا منه الشعر الوعظي والتعليمي والشعر الموغل في التجريد الخالص - لا يقل عن الشعر الغنائي عاطفة وانفعالا، بل إن هذه العاطفة هي الرابطة بين النزعة الغنائية والنزعة الميتافيزقية في الشعر الصوفي الذي بدت رموزه الخاصة بالمرأة والخمر والطبيعة بمثابة كشف عن وحدة الفكر والشعور، وهي وحدة تجاوزت الثنائية الشكلية، وتخطت ازدواج النسق العام للفكر والإحساس الشعري، وقاربت بين الشعر والفلسفة والتجربة الصوفية التي تعد بمثابة وضعية روحية.

إن رمزية الشعر الصوفي موسومة بطابع عرفاني، وهي من هذه الوجهة رمزية عرفانية لا يتأتّى معها عزل التعبير الشعري عن مقومات التجربة الصوفية، لأنهما في نهاية الأمر يحيلان على تضايف بين الشعري في رمزيته العرفانية، وبين التصوف باعتباره علاقة دينامية بين الإلهي والإنساني [16].

---

(16) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، (بيروت. ط3) ص 507- 508.

منهج قرآني :

لا شك أننا نستمتع أحيانا بالأفكار العرفانية حينما تشرق في وجداننا، ولا تصطدم في نفس الوقت مع بداءة العقول ومسلمات الأمور فيما نتصور ونعتقد .

غير أن المنهج الوجداني في القراءة الصوفية والعرفانية لايخلو من شطحات، ومن تأويلات تبدو في بعض الأحيان فجّة ومتعمّلة، وغير مستساغة ذوقيا، هذه الإشكالية في المنهج الوجداني واردة، وظاهرة فيه لما فيه من إغراق في الذاتية والاستبطان الذي يعوّم المقاييس ولا يجعلها جدّية وموضوعية كالمقاييس في المنهج العقلي، وانشغالي بالتفكير في هذه الإشكالية أوحي إلي بحلٍ بسيط، اهتديت إليه وأنا أتعقب منهجية التفكير العرفاني، وأتشرّب ما أشعر بصفائه منها، فتمثلت المرجعيّة العرفانية في التأويل وأنا أقرأ هذه الآية من الكتاب العزيز : " فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّـه مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ " (18 د النحل 16).

هذه الآية يتعامل مع ظاهرها الفقهاء، ليقرروا أن فعل (استعذ) فعل أمر، وفعل الأمر يدل على الوجوب ما لم يقترن بقرينة تصرفه إلى الاستحباب . فيفتي البعض على هذا الأساس وجوب الاستعاذة (أعوذ باللـه من الشيطان الرجيم) قبل قراءة القرآن، بينما يفتي البعض الآخر من الفقهاء – الأقل تشددا – أو من الذين عثروا على القرينة الصرفة – باستحباب الاستعاذة قبل التلاوة. والقرينة ربما تكون داخلية في النص، أو خارجية من سنة الرسول (صلعم) .

إلا أنني حين أتمثّل المرجعية العرفانية في التفكير والتفسير والتأويل، أقرّر أنّ القراءة هنا في الآية "فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ" تعني القراءة المفسّرة المستوعبة للنص القرآني وأبعاده، فهي التفسير سواء كان بقراءة جهرية أم إخفائية، أم كان مجرد القراءة بالمعنى (الحديث) الشائع الآن، أي استنطاق النص والإبحار فيه والانفتاح عليه، والتأمل في أبعاده، فهي قراءة ناقدة بمعنى فاحصة، مكتشفة، لأسرار النص، القراءة

تساوي (العملية النقدية) في التعامل مع النصوص، وهنا مع القرآن التفسير المطلق بكل أدواته المتاحة (المشروعة) طبعا.

وإذا لم تكن القراءة بهذا المعنـــى، فما معنى الاستعاذة باللـــه قبل قراءة القرآن والقرآن كلّه استعاذة واستعانة باللـــه، فالقرآن كله عوذة تعوّذ قارئه فعليا من الشيطان الرجيم، وهناك آيـــات وأحاديث في القرآن والسنة تنص على أن القرآن عوذة من الشيطان لقرّائه، والمعوّذات سورتان من القرآن، وهما بعض من القرآن، اسمها دليل كاف على هذه الخاصيّة في القرآن الكريم.

أيضا لو كان المقصود بالقراءة (التلاوة)، لكان الأمر بالاستعاذة يفيد الوجوب، مالم ترد قرينة صارفة، وسيرة المسلمين جارية على عدم وجوب الاستعاذة قبل قراءة القرآن، بحيث أن القارئ إن لم يستعذ قبل القراءة لا يأثم.

بينما الذي يقرأ القرآن (بالمعنى الحديث) للقراءة، أي يفسّره، إنه مالم يستعذ باللـــه من الشيطان الرجيم سيقع حتما في الإثم، والاستعاذة هنا بمعناها الواسع ليست مجرد قول، إنها فعل وممارسة، إنها منهج علمي أو قضيّة كبرى من قضايا المنهج الذي اصطلحت عليه (بالمنهج القرآني). فهو له أن يقرأ القرآن مُفسّرًا لكن عليه أن يلتزم بما يدعوه القرآن إلى الالتزام به، وأن يعي كيفيّة التعامل مع القرآن كما يريد منه القرآن ذلك، هذا الوعي لا يتشكل أو لايحافظ على تشكله باستمرار مالم تستمر عملية الاستعاذة، عملية استبعاد ونفي "الشيطانية" فكرا وعملا، وسوسة وشطحات، ولا يكون ذلك إلا بالالتزام التام بالمنهج القرآني المستعين باللـــه، المنهج الذي يستنطق القرآن ولا يستنطق عليه، هذا المنهج لا ينفي الوجدان كعنصر مهم من عناصر تذوق المعاني السامية والإشارات الروحية في القرآن الكريم، فالقرآن يتعامل مع الإنسان على أساس أنه روح وعاطفة ووجدان، كما هو جسد وعقل... فلك أن تقرأ القرآن وجدانيا لكن عليك أن لا تشطح فتنفي العقل والنقل والمسارب الأخرى في الدخول للنص القرآني عليك أن تستعين باللـــه في فهم كلامه، كما تستعيذ به من الشيطان الرجيم وحالات

النفس الشيطانية المندفعة الجامحة حتى لاتقع من شاهق، ولا تقف على محرم، عليك الالتزام بإشارات المرور.

إنّ ما توصلت إليه في استشفاف المنهج القرآني من هذه الآية الكريمة ربّما يكون صحيحا وربما لا يكون، المسألة تحتاج إلى بحث وربّما هناك من قال بهذا القول من العلماء والمفسرين .

تحليل النص :

حوار مع ابن عربي (الناقد) في تحليل نص ابن عربي (الشاعر) :

قال الشاعر :

أضَــاءَ " بِــذَاتِ الأضَــا " بَــارِقٌ   مِــنَ الــنُّورِ فــي جَــوِّهَــا خَــافِقُ

قال الناقد :

يقول : لاح لي مشهد ذاتي " بذات الأضا " من " تهامة ؟ "، يريد بما أضاء لي في مقام التواضع من الرفعة عنده فإنه مَن تواضع لله رفعه الله فيظهر نور الرفعة للعارفين في عين التواضع، وهو مقام العبودية، ولهذا قال : في جوها خافق، لما كانت تتضمنه .

الحوار:

الملاحظ أن ابن عربي صدّر تحليله للمطلع بكلمة (يقول) وابن عربي الناقد هنا يتحدث عن ابن عربي الشاعر بضمير الغائب (يقول، يريد، قال)، وهو دليل على شعوره أنه يقوم بعملين مختلفين (نثر/شعر) و(عبارة/إشارة)، فلا بد من الفصل بين الموقفين .

استخدام الموقع الجغرافي رمزا (ذات الأضا من تهامة) وأضاء/الأضا بينهما تقارب اشتقاق وجرس موسيقي، والضوء النور، وهو البارق (البرق) .

ومكان الإنارة في ذات الأضا (تهامة) التي يوحي جرسها الموسيقي بالتهيام والهيام وهو من معاني العشق، والنور في جوها يخفق بذات الأضا فالعملية عملية إنارة

وتسليط أضواء فيها كشف وتجلٍّ لمقام العبوديةوالرفعة للعارفين لأن النور نور الرفعة في عين التواضع

الشاعر : وَصَلْصَلَ رَعْدُ مُنَاجَاتِهِ   فَأَرْسَلَ مِدْرَارَهُ الوَادِقُ

الناقد : قوله: وصلصل رعد مناجاته، البيت بكامله، يقول : وخاطبها مخاطبة تعليم وتفهيم فكسبت من العلوم التي كنى عنها بالمدرار على حسب ما اقتضاه الشهود .

الحوار : الرعد رمز المناجاة الإلهية عنده، كما أن البرق مشهد الذات الإلهية يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق، فالبرق لا يريك إلا لمعانه، فيكون اللمعان حجابا عليه، فنحن لا نرى البرق وإنما نرى سناه، والبروق ترمز إلى الصورة في عالم الشهادة، لتنوعها وسرعة زوالها، ومن هنا كان " البرق " [17] وهو تأسيسا على البرق (البارق) في المطلع فاعل، والرعد رمز المناجاة الإلهية والمناجي منفعل يطرح هنا نظرية الفيض الإلهي، وهو أن اللــه عنده مطلق الكرم وعلى العبد أن ينال ويغرف من كرمه وبحر جوده ما يريد حسب استعداده وهذا واضح في قوله : وخاطبها أي خاطب النفس، مخاطبة تعليم وتفهيم فكسبت من العلوم المدرارة .

الشاعر: تَنَادَوْا : أَنِيخُوا، فَلَمْ يَسْمَعُوا   فَصِحْتُ مِنَ الوَجْدِ : يَا سَائِقُ
أَلاَ فَانْزِلُوا هَا هُنَا، وارْتَعُوا   فَإِنِّي بِمَنْ عِنْدَكُمْ وَامِقُ

الناقد : لما كانت العلوم ليست مطلوبة لأنفسها وإنما تطلب من حيث متعلقها كان الشغف من العالم بالمتعلَّق لا بالعلم، وهو الذي أراد بقوله : « بمن عندكم »، يخاطب العلوم فإن عندها متعلقها أي بكم أصل إليه وقوله : تنادوا أنيخوا، أي اثبتوا هاهنا عند من يطلبكم ويتعشق بكم، إذ ليس كل قلب يطلب هذه العلوم، فكأنه مثل الناصح لها. أي انزلوا في محل من يهواكم ويفرح بقدومكم فتحظوا وترفعوا، يريد تبقوا عنده، ألا ترى إلى العلوم التي تعطي الأعمال إذا كان صاحبها تاركا للعمل يمقته عمله ويتمنى أنه لم

(17) الكتاب التذكاري، مجموعة من المؤلفين ص90.

يكن عنده، فإن حياة ذلك العلم إنما هي العمل فكأنه حصل عند من ليس له بأهل، كما ورد : لا تعطوا الحكمة غير أهلها فتظلموها. فقد نسب الظلم لمن جعل الشيء في غير أهله وجعل ذلك الشيء مظلوما .

الحوار : الفكرة واضحة عند ابن عربي الناقد، فهو يقرر أن العلم وسيلة لا غاية، وأن العبرة بمتعلق العلم لا بالعلم نفسه، وأن العلم بلا عمل ضرب من العبث، وخرق للحكمة أن تعطي العلم مَن ليس أهله أي من لايعمل به، وأن ابن عربي الشاعر يجسّد هذه العلوم ويقول (عندكم) تشير إلى العلوم، وليس في شعره ما يشير إلى ما قرّره نثرا ولو لا شرحه لما فهمنا قوله، لبعد رمزه وذاتيته، ومنحاه الإشاري.

الشاعر: بِهَيفَاءَ غَيْدَاءَ رَعْبُوبَةٍ ... فُؤادُ الشجيِّ لَهَا تَائِقْ

يَفُوحُ النَّدَى لَدَى ذِكْرِهَا ... فَكُلُّ لِسَانٍ بِهَا نَاطِقْ

الناقد : يقول: متعلّق هذا العلم صفة إذا تجلّت في عالم التمثل كانت معتدلة الخلق، مائلة لمن يهواها، طرية الحسن، تتوق إليها الأفئدة التي نار الاصطلام تطلّع عليها، ومهما ذُكرت في مجلس عطّر المجلس ذكرُها الطيب فصارت معشوقة بكل لسان فيرتاح للنطق بها، فكأنها صفة تأخذها العبارة وسببه كونها ظهرت في عالم التمثل فغيرّها النعت، لكن يعلم السامع العالم ما أشار إليه المعبر في هذا النعت كما عرف ما أشير به حقيقة العلم والفطرة التوحيدية .

الحوار : ابن عربي الشاعر يستخدم صفات أنثوية، الرمز الأنثوي في طرح فكرته الصوفية، وهو يلجأ للرمز الأنثوي باعتبار الأنثى الرحم الذي ينتج الوجود، ومنه كانت البداية. وابن عربي الناقد يستخدم مصطلحات صوفية مثل (التعلق) و(التمثل) و(نار الاصطلام)، صفة تأخذها (العبارة) فغيرّها (النعت) في عالم التمثل، لكن يعلم السامع العالم ما (أشار) إليه المعبر كما عرف ما أشير به من حقيقة العلم والفطرة التّوحيديّة، فهو يستخدم كلّ هذه المصطلاحات هنا ويشير إلى عجزه عن توضيح المشار إليه بالعبارة.

الشـاعر : فلو أنّ مجـلسَها هَضمةٌ   ومقـعـــدَها جبلٌ حَـالـقُ
لَكَانَ الـقَــرار بهـــا حَـالِقـا   ولِـــذا يُـــدْرِكُ الحَـالـقُ الـرّامقُ

الناقد : يقول : من علوّ شأنها يعلوّ بها كل من قامت به. يريد أن كل علم يوصلك إلى حيث متعلّقه، ولهذا العلم بالذات الإلهية لا يصح أصلا لأنه لا يوصلك إليها لعزتها وإنما تصل على قدرك وعلمك بها، فلو كان مجلسها موضعا منخفضا ومقعدها جبلا مرتفعا لكان المنخفض بها مثل الحالق من غيرها، والحالق لا يدركه الرامق لعلوها، فكيف إذا اتفق أن تحل في قلب له علوّ بمنزلة الجبل الحالق فأين ينتهي به من الرفعة والشأن ! قصد علو المكانة.

الحوار : لا أعتقد أن اللغة التي استخدمها ابن عربي الشاعر نزيهة بالرغم من أن المعاني التي أوردها الناقد مَعاني عالية، العلم والتعلق، وعلو المنزلة والمقام الإدريسي، والمكان العلي الذي رفعه الله إليه

الشاعر : فَكُلُّ خَرَابٍ بِهَا عَـامِـرٌ   وكُـلُّ سَـرَابٍ بِـهَـا غَـادِقُ
وَكُـلُّ رِيَــاضٍ بِهَـا زَاهِـرٌ   وكُـلُّ شَـرَابٍ بِـهَا رَائِـقُ

الناقد : يقول : فكل قلب خرب بالغفلات وأشباهها من رؤية الأكوان إذا حلّت فيه أو تجلت له يعمر وانقادت إليه جميع العلوم. كما ورد في خبر الضربة للنبي صلى اللـه عليه وسلم : فعلم منها علم الأولين والآخرين .

يقول : وكلّ سراب بها غادق، يقول : إذا جئت إلى السّراب وهو سراب يُتخيّل أنّه ماء وتكون عندك هذه الصّفة، فإنك تجده ماء كما طلبته وكما رأيته، إذ الماء لا يطلب لعينه، وإنّما يُطلب لمَا يكون منه، فإذا أعطاك السّراب ما أعطاك الماء لوجود هذه الصّفة فقد وجدتَ الماء، أي وجدت المطلوب كما قال : ووجد اللّه عنده أي عند السّراب حين لم يجده شيئا، يعني السّراب .

يقول : وهو من الرّياض بمنزلة الأزهار التي تعطي لذة العيون والمشام، وهي ألطف من الأذواق الطعميّة أي لها أثر في عالم الأنفاس والشّهود . وقوله وكلّ شراب بها

رائق، أي كلّ ذوق حصل لك في مبادئ التجلّي فإنّه يصفو ويروق ويحلو معناه بوجود هذه الصّفة .

الحوار : إنه يصرّ على استخدام الثنائيات الضدية فالخراب بها عمار، والسراب غادق. وهي من تقنيات الشعر الصوفي /غياب/حضور، خفاء/تجلٍّ... ثم يشير إلى اكتساب العلم الفيضي بالوجدان والتخلية والتحلية في الكون حينما يتجلى في الذات ويعمر القلب، حين لا يلتفت إليه إلا إلى المحبوب الأعظم فتنقاد له كل العلوم، ثم يحيل على قصة الضربة ناسبا إياها للنبي محمد (صلعم) .

الشـــاعـــر: فَلَيْلِي مِنْ وَجْهِهَا مُشْرِقٌ وَ يَوْمِـي مِـنْ شَعْــرِهَـا غَاسِقٌ

الناقد : يقول : وقد حصل لي بها علم الغيب من شعرها وعلم الشهادة من وجهها، فأشرق ليل هيكلي الطبيعي من نورها، وصار عالم شهادتي بوجودها عينا عند النظر، أي حصل لي من القوة بحيث أن أظهر في الصورة المختلفة كعالَم الغيب كما هو الخضر وبعض الأولياء كقضيب البان وغيره.

الحوار : لقدوفق ابن عربي الشاعر كما وفق الناقد، فإنه لَتفسير وقول لطيف أن يكون شعرها رمزا للّيل، ووجها رمزا للإشراق. واللّيل يكون رمزا لعالم الغيب، والإشراق لعالم الشهادة، ثم يدّعي حصول نوع من القوة له خارقة للعادة بحيث يظهر في الصورة المختلفة، ويقول ذلك حاصل للخضر وقضيب البان وغيره من الأولياء. ومجال هذه الادعاءات في علم الباراسيكلوجي والخوارق.

الشاعر : لَـقَدْ فَلَـقَتْ حَبَّةُ القَلْبِ إِذْ رَمَـاهَـا بِـأَسْهُـمِيَا الفَـالِـقُ

الناقد : يقول: هذه النكتة فلقت حبة القلب حين رماها بها الخالق سبحانه، من قوله : فَالِقُ الحَبِّ والنَّوَى، وفالق الإصباح في حبة القلب عندما فلقها من العلوم والتجليات .

الحوار: إنه يوظف المعاني القرآنية، في استخدام المفردات والصفات، فهو يصف اللـه سبحانه وتعالى بالفالق فالق الحب والنوى وفالق الإصباح، ثم يجعل الإصباح منفلقا في حبة القلب وليس في الآفاق، بل وفي أنفسكم.

الشاعر :عُيـونٌ تَعوَّدْنَ رَشْقَ الحَشَا فَـلَيْـسَ يَطِيـشُ لَـهَا رَاشِـقُ

الناقد : قوله : عيون، يعني المناظر العلوية تعودن إصابة القلوب التي تعشق بها وتعلق، فهي ترميها بما عندها من العلوم والهبات فتصيبها ولا تخطئها، فإن الرقيقة الممتدة بين القلوب وبين هذه المناظر متصلة اتصال الدخان بالسراج من رأس الفتيلة .

الحوار : ظاهر البيت غزلي جميل، واستبطانه في النقد جاء أجمل، فالعيون لأنها عالية وعزيزة جاءت رمزا للمناظر العالية، وكونها ترشق القلوب بالعلوم والهبات كما ترشق الحجارة، تشبيه لطيف، والقلوب الرقيقة تقبل رشقاتها وهي متصلة بالمناظر العالية اتصال الدخان بالسراج من رأس الفتيلة. إنه تصوير رائع ينم عن خيال خصب ومعنى صوفي عميق، فالدخان فيه كثافة لكنها لطيفة رقيقة (القلب) وفيه ظلمة عليه حواجب المادة والعالم المادي والجسد، لكنه متصل باللطافة وبالنار وبالإشراق اتصالا مباشرا ووجوده ممتد بوجوده.

الشاعر : فما هامةٌ في خَرابِ البِقاعِ وَلا سَاقُ حُـرٍّ، وَلا نَـاعِـقُ
بأشْـأَمَ مِـنْ بَـاذِلٍ رِحَلُوا لِيَحْمَلَ مِـنْ حُسْـنِهِ فَـائِـقُ
وَيَـتْرُكَ صَبًـا بِـذاتِ الأضَا قَتِـيلا، وَفِـي حُبِّـهِمْ صَـادِقُ

الناقد : يقول : لا شيء أشام من حالة تحول بينك وبين هذه الصفة الإلهية التي تحيي القلوب بوجودها، فإن الحال إذا قام بالقلب ملكه، ويبقى السرّ الرباني الذي أضاء له هذا المشهد الذاتي طريحا لا معين له على دوام ما قد لاح له، مع صدقه في التوجه إليه. وذلك لطريان هذا الشؤم الذي كُنّي عنه بالباذل، وجعله حاملا لهذه الصفة المحبوبة لكونه حال بينه وبينها بحلوله.

الحوار: يختم ابن عربي النص ونقده بتقرير شدة ضجره وشؤمه من كل ما يحول بينه وبين الصفة الإلهية التي تحيي القلوب، والقلب رمز للتقلب ؛ فهو في حالة الاتصال فيه إشراق ونور المحبوب، وفي حالة وقوع الحجب بينهما يصاب بالظلمة فهو يكره هذه الظلمة، ويصفها بالشؤم، ويتفاعل بالإشراق والنور ويتوق له.

إلى هنا، وبعد طول عناء وتفكير، وكثرة قراءة وتأمل، أكون قد أنهيت هذه القراءة حول ابن عربي في ترجمان الأشواق وقد انتهجت هذا المنحى من الكتابة تمثلا لطريقة القوم في عرض أفكارهم. ولا أخفي صعوبة التعامل مع الإنتاج الصوفي والعرفاني، لا سيما إذا كان شعرا، إنه إنتاج إذا اطلعت عليه ضاقت العبارات في الكتابة عنه، لما يوفر لك من اتساع في الرؤيا، ولا أكابر في إدعاء أن هذا الاتساع يساوقه الوضوح والاستيعاب . إنه اتساع في الرؤيا لكنه اتساع سرابي لا يروي العطش إلا من رذاذ وقطرات ندى هنا وهنا تبلّ بها حرّ الصدى، لأنك مازلت في أول الطريق.

إني بعد الانتهاء من البحث أخاطب نفسي بهذه اللهجة، لأنني حقا أشعر بثمرة البحث في نفسي، وبالفائدة التي جنيتها، لكنني لا أعلم مقدار ما قدمت، ولا قيمة ما توصلت إليه عند القراءة. حسنا أقول، حسبي أنني حاولت، وخرجت من المحاولة بتصور عام عن التصوف والعرفان وبصورة أشمل عن ابن عربي محي الدين شيخ الصوفية وقطبها الكبير.

وحسبي أنني تعرفت على المصادر، وقرأت الترجمان، وأكثر من كتاب حوله وحول ابن عربي وحول التصوف والعرفان وما يتصل بذلك، بصورة خلقت عندي حب البحث والاكتشاف في هذا الموضوع، وربما أعاود النظرفيه في المستقبل ان شاء اللـــه .

لقد كنت متهيبًا في الكتابة حول هذا الموضوع، أما الآن، وقد وقعت فيما أخاف، فاكتشفت أنه ليس مخيفا، إنه ممتع بقدر ماهو متعب.

وقد ارتفع أول حجاب بيني وبين التصوف والعرفان حين أقدمت على الكتابة حول الموضوع، ولا أدري مدى توفيقي وما توفيقي، إلا باللـــه عليه توكلت وإليه أنيب.

من مشاكل كتاب المعيار للونشريسي :
نسبة الفتاوى إلى أصحابها والظروف التي حفّت بإنجازه وظهوره
(القسم الثاني) *

أ- عمر بن حمّادي
(تونس)

IV) التّحقّق من هذه النّسبة :

1.IV- قد لا تكون هناك فائدة كبيرة في إعطاء التّفاصيل الدقيقة حول المراحل التي مرّ بها بحثنا في هذا الموضوع، لذلك أكتفي بالتوقّف عند محطاته الرئيسية.

أمّا الأولى، فتمثّلت في مراجعة سلسلة المسائل التي استهلّت بعبارة : «وسئل» انطلاقا من المسألة التي ذُكر فيها اسم أبي الوليد بن رشد على أنه الفقيه الذي وقع توجيه السؤال إليه، لعلّنا نجد فيها ما يعيننا على التثبت. فوجدنا أنها إحدى عشرة مسألة، أربع منها تسبق المسألة التي تعنينا، وست تأتي بعدها. (أما الحادية عشرة فهي المسألة التي نهتم بها)، ليُذكر بعد ذلك (30) اسم فقيه آخر هو «الفقيه العالم سيدي أحمد ابن عبدر الرحمن، ابن زاغ التلمساني».

---

* انظر القسم الأوّل في " دراسات أندلسيّة " عدد 25 /2001 ص ص 65 -84 . نعتذر عن الأخطاء التي تسرّبت إلى المقال وخاصّة الاضطراب الذي حصل في الهامش رقم 14 إذ يجب أن نقرأ في آخر الفقرة الثّانية منه وبعد 1206 م : بل هو أبو عبد الله محمّد (ت 399 /1009) وصاحب... كما يجب إصلاح اسم السّرقسطي الوارد في الفقرة الموالية من نفس الهامش. كذلك نشير إلى أنّ أحد الأسماء المذكورة في الهامش رقم 1 هو D.S.POWWERS . وأنّ سنة صدور المقال المذكور في الهامش رقم 16 هو 1986 .

(30) نفسه، ص 323.

وقد كان هذا البحث مثمرا، إذ استوقفتنا مسألة أقنعنا الجواب فيها بأنه لا يمكن أن يكون جوابا لابن رشد لما تضمنه من معطيات أثارت انتباهنا. فقد سئل صاحب الجواب –والمفترض أن يكون ابن رشد– «عن حُكم توسيع الثّياب وتكبير العمائم...»، فأجاب بما معناه وجوب الاقتداء برسول اللّه، مُعدّدا ما يستلزمه ذلك؛ لكنه يضيف قائلا : «ولا بأس بلبس شعار العلماء من أهل الدّين، ليُعرفوا بذلك فيسألوا». ثم يتوسّع صاحب الجواب قائلا –وهذه هي المعلومات التي أثارت انتباهنا– «فإني كنت مُحرما فأنكرت على جماعة من المحرمين لا يعرفونني ما أخلّوا به من آداب الطّواف فلم يعبؤوا...» [31]. فلا يمكن أن تتعلق هذه المعلومات بابن رشد –وبالتالي لا يمكن أن يكون الجواب له– وذلك لسبب بسيط وهو أنه لم يحرم أبدا ولم يحجّ. فالمعني بالسّؤال هنا غيره بما لاشك فيه.

فزاد ذلك عندئذ من ريبتنا إزاء الجواب المتعلّق بتفضيل العارفين باللّه على العارفين بأحكام اللّه. فكانت المحطة الرئيسية الثّانية، وهي البحث في المصدر الذي نقل منه الونشريسي –إن لم نقل غرف غرفا– وهي مسائل البرزلي[32] (بعد أن فكرنا في مصادر أخرى بحثنا في بعضها). ولم يكن عناؤنا دون طائل، إذ سرعان ما اكتشفنا وجود المسألة المتعلّقة «بتوسيع الثّياب وتكبير العمائم»، واكتشفنا اسم المُجيب الحقيقي فيها، وهو "سلطان العلماء"، الفقيه المشهور عزّ الدين بن عبد السلام (ت 666

---

(31) نفسه، ص 321 – 322 .

(32) انّ اعتماد الونشريسي على كتاب البرزلي أمر معروف، ويقول أحمد بابا مثلا في ترجمة يحي المازوني، صاحب النّوازل المشهورة والتي اعتمدها كذلك الونشريسي كثيرا : " ألّف (المازوني) نوازله المشهورة المفيدة في فتاوي المتأخّرين من أهل تونس وبجاية والجزائر وتلمسان وغيرهم في سفرين ومنه استمدّ الونشريسي مع نوازل البرزلي فيما يظهر لي وأضاف إليهما ما تيسّر، اي من فتاوي أهل فاس والأندلس واللّه أعلم ". أحمد بابا، **نيل الابتهاج** (بهامش كتاب الدّيباج المذهّب لابن فرحون)، دار الكتب العلميّة، بيروت 1932، ص 359. وقد توفي المازوني سنة 883 هـ / 1478 م. وتوفي البرزلي سنة 841 هـ / 1438 م.

هـ/ 1260م)[33]. فالبرزلي واضح في ذلك بقدر كبير إذ يقول : «وسئل عزّ الدين...» وذلك في مسألة أولى كان جوابها في حوالي خمسة أسطر، ثم يضيف قائلا : وسئل أيضا...» ويورد عندئذ المسألة المتعلقة بتوسيع الثّياب، حرفيا كما سنجدها عند الونشريسي (ما عدا استثناءات لا يؤبه لها)[34]. فَتُحتْ أمامنا عندئذ سبيل واضحه للبحث، وهو البحث في فتاوى عز الدّين علّنا نجد هذه المسألة المتعلّقة باللّباس أوّلا – إذ أصبحت دليلنا– ولما لا ؟ العثور على المسألة المتعلقة بالعارفين باللّه والفقهاء؛ وكان البحث مثمرا واكتشفنا وجود المسألتين عنده[35]. فالجواب، حول العارفين باللّه والفقهاء، هو إذن لعز الدين بن عبد السلام، وليس لأبي الوليد بن رشد.

IV.2– لم يفتنا بالطبع الاحتراز مُجدّدا إزاء نسبة هذه الفتوى لعز الدين بن عبد السلام، والخوف من السقوط في نفس القضيّة من جديد ، ونقلها من ابن رشد إليه إضافة إلى وجود معطى قد ينسف مانسعى إلى إثباته والمتمثّل في تأخّر وفاة ابن عبد السّلام بحوالي قرن ونصف عن وفاة أبي الوليد بن رشد إذ كانت وفاة الأوّل سنة 666 / 1260 ووفاة الثّاني سنة 520 / 1126 .فلما لا يكون ابن عبد السّلام عندئذ قداطّلع على فتوى ابن رشد وتبنّاها في فتاواه ؟! لكن اعتراضات كثيرة تقف في الواقع ضدّ ذلك وترجّح نسبة الفتوى في أصلها لابن عبد السّلام.

فمن ذلك انّ هذا الموقف المنسوب لابي الوليد بن رشد لا يُعرف عنه بأيّ وجه من الوجوه ولا بأيّ طريق من الطّرق، اذ لم يكن له أبدا مثل هذا الإكبار البالغ لمن سمّوا

(33) انظرحوله السبكي، **طبقات الشّافعيّة** ، ج V ، ص 80 – 107 . وابن عبد السّلام هو كذلك من الأعلام الذين أغفلتهم **l'Encyclopédie de l'Islam** .

(34) انظر البرزلي، **جامع مسائل الأحكام** ، مخطوط المكتبة الوطنيّة بتونس، رقم 4851، ص 68 ظ.

(35) انظر كتاب : **فتاوى سلطان العلماء العزّ بن عبد السّلام**، دراسة وتحقيق وتعليق مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطّبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة 1987 ،ص 49 :(مسألة تفضيل العارفين باللّه)؛ ص 138 : (مسألة توسيع الثّياب).

بالعارفين بالله، ولا مثل هذه الشدّة القاسية إزاء الفقهاء وهو كبيرهم والمعترف لهم بزعامتهم والمنتمي إلى عصر – عصر المرابطين – كان للفقهاء فيه الدّور الأوّل، ثمّ – وخاصّة – نجد على العكس من ذلك اشتهار مثل هذا الموقف عن ابن عبد السّلام.

فرغم أنه هو الآخر يُعد من كبار الفقهاء، ورغم المواقف التي تُذكر له حول معارضته للصّوفية في بعض مراحل حياته إلاّ أن ما عرّف عنه واشتهر هو انتقاله عن هذه المواقف وانتصابه –على النقيض منها– مادحا للصوفيّة مشيدا بهم. وقد سجّلت المصادر شهادات كثيرة على ذلك نكتفي منها بما أورده النبهاني خاصّة. فقد سجّل هذا الأخير، وبوضوح شديد، أن عز الدّين كان «يفضّل العارفين، طائفة الأولياء، على طائفة الفقهاء» وإنّه ألّف رسالة «في مدح طريق القوم» وإنه كان قبل ذلك يقول : «هل ثمّ علم أو طريق غيرما بأيدينا من مسائل الشّريعة وأعمالها؟ وينكر طريق الصوفيّة...»(36). فهذه الصورة واضحة، ولا يخفى ما في العبارات الأولى من هذه المقتطفات من تضمين يُشير بما لا لُبس فيه إلى المسألة التي نحن بصدد التعرّض إليها في بحثنا هذا، مسألة تفضيل العارفين بالله على العارفين بأحكام الله، مما يزيد في التأكيد على أن الجواب هو لابن عبد السلام وليس لأبي الوليد بن رشد؛ تأكيد يُضاف إلى القرائن الأخرى، ومنها خاصّة عدم وجود المسألة وجوابها في المخطوطات التي احتفظت بفتاوى هذا الأخير في حين انها وُجدت في مخطوطات أجوبة عزّ الدّين.

3.IV– أمام هذه الوضعيّة تتوارد على الباحث، بلا شك، جملة من التّساؤلات المختلفة. بعضها بسيط، إن صحّ القول، كالتّساؤل حول الكيفية التي وقع بها الخطأ؛ وبعضها ذو خطورة، كالتّساؤل حول نسبة مثل هذا الخطأ– نسبته العدديّة – ومدى تكرّره في نوازل الونشريسي.

(36) النّبهاني ، **جامع كرامات الأولياء** ، دار صادر، د ت ، جII، ص 71 – 72 .

فبالنسبة إلى السؤال الأول نعتقد أن الأمر لا يعدو أن يكون في النّهاية سوى سهو وقع في نقل اسم الفقيه المُجيب حقًا في المسألة، أي اسم عز الدين بن عبد السّلام؛ فوقع الانتقال من أجوبة لأبي الوليد بن رشد إلى أجوبة لعز الدّين دون ذكر اسمه؛ خاصّة وأننا لاحظنا أن عبارة «أيضا» لا توجد مُضافة إلى عبارة «وسُئل» على رأس المسألة التي نهتمّ بها.

وقضية السهو من القضايا الشائعة في مصادرنا. والكلّ يعرف أن فُرص وقوعه متعددة، وهي كثيرة في حال المسألة التي نتعرّض لها. فهو قد يكون وقع مثلا عند نشر الطبعة الحجريّة، وهي الطبعة التي اعتمدت عليها كلّيا الطبعة الحديثة للكتاب(37)؛ أو قد يكون وقع عند عمليات نسخ المخطوطات الأولى. كما أنه قد يكون صادرا عن الونشريسي نفسه عندما نقل عن عز الدين مباشرة أو عندما نقل هذه المسألة عن طريق البرزلي ؛ وفي صورة هذه الحالة الأخيرة قد يكون السّهو من البرزلي نفسه، أو من ناسخي مخطوطات كتابه، وهكذا مع احتمالات كثيرة.

والقضية تبدو بسيطة في الظاهر، أي مجرّد عمليّة سهو لا غير. لكنها في الواقع ليست كذلك، إذ هي ذات خطورة، فوقوعها سيولّد -كما أشرنا إلى ذلك في الأسطر السّابقة- جملة من المعطيات المغلوطة، تتعلق، لا فقط بالجواب في حدّ ذاته -الذي سينسب إلى غير صاحبه- بل كذلك بالسّؤال نفسه والذي يعتبره الكثيرون الجزء الأهم في النوازل لما يتضمنه من حيثيات ثمينة؛ فتحديد الفترة الزّمنية التي تتعلق بها تلك الحيثيات يقع في أحيان كثيرة اعتمادا على اسم الفقيه الذي وُجّهت إليه المسألة، مما يمكّن من الاستفادة منها واستغلالها. وغنيّ عن القول أن القضية تصبح ذات خطورة أكبر في حالة السّهو عن ذكر اسم فقيه تُنقل عنه أجوبة في عدد من المسائل التي تتالى

(37) لم يفتنا بالطّبع التّثبّت من المسألة والجواب فيها في الطّبعة الحجريّة للمعيار ؛ وهي توجد في الجزء XII ، بداية من الصفحة 216 (في أسفل هذه الصفحة) وهي تبدأ بعبارة : " وسئل ".

وراء بعضها البعض، وهو ما يقوم به الونشريسي في معظم كتابه. فكل تلك الأجوبة ستنسب غلطا إلى الفقيه الذي ذُكر قبله.

4.IV- ونحن قد توقفنا في عملنا هذا عند مسألتين تبيّن لنا خطأ نسبتها إلى أبي الوليد بن رشد الجدّ. لذلك سارعنا إلى التثبّت من شأن ما تبقّى من المسائل الإحدى عشر، التي أشرنا إليها أعلاه، والتي نسبها المعيار إليه. وقد كانت الحصيلة على النحو الذي يبرزه الجدول المصاحب هنا.

عنوان المسألة أو فحواها في المعيار	جXII ص :	بدايتها	مكانها في فتاوى ابن رشد المنشورة سنة 1987	مكانها في فتاوى ابن عبد السلام
«لايكفر الدعاء إلاّ كافر مكذب بالقرآن»	313	«وسئل ابن رشد»	ج1، ص 535، رقم 108 (عن مخطوطات هذه الفتاوى).	لا توجد
«لا يحلّ لمسلم أن يأنف من شفاعة الرسول عليه السّلام»	314	«وسئل أيضا»	II، 170، 181 (عن مخطوطات هذه الفتاوى)	لا توجد
«الحديث مضلّة إلاّ للفقهاء»	314	«وسئل أيضا»	II، 751، 171 (عن مخطوطات هذه الفتاوى)	لا توجد
«الإقسام على الله بالمعظم من خلقه»	315	«وسئل»	III، 1622، 640. عن المعيار	توجد، ص 82
«التائب من الكبائر يسأل الله تعالى أعلى مقامات الأولياء»	315	«وسئل أيضا»	III، 1623، 641. عن المعيار	لم نهتد إليها
«تفضيل العارفين بالله على العارفين بأحكام الله»	318	«وسئل»	III، 1624، 642. عن المعيار	توجد ص 49
«من يكتب القرآن يكتسب به»	320	«وسئل»	III، 1629، 643. عن المعيار	توجد ص 131
«حكم القيام للناس»	320	«وسئل»	III، 1630، 644. عن المعيار	توجد ص 99

«القيام والإكرام والاحترام لمن ينبغي أن يفعل أو يترك من المسلمين أو الكفار»	321	«وسئل»	لم يذكرها المحقق، ولعلّ ذلك لتشابهها مع المسألة السابقة	توجد ص 122
«توسيع الثياب وتكبير العمائم»	321	«وسئل»	لم يذكرها المحقق	توجد ص 138
«هل يجوز أن يُقال : لا حاجة لنا إلى الدعاء لأنه لا يرد قضاء ؟»	322	«وسئل»	III، 1632، 646، عن المعيار	توجد ص 28
«عمن زعم أن أبا بكر رضي الله عنه آوى النبي صلى الله عليه وسلّم طريدا»	322	«وسئل»	III، 1632، 647، عن المعيار	توجد، ص 41
«استشكال في آية يوسف»	323	«وسئل الفقيه العالم سيدي أحمد... ابن زاغ»		

فهذا الجدول يبين لنا أن ثمانية من المسائل الإحدى عشر التي نُسبت في المعيار إلى أبي الوليد بن رشد دون ذكر اسمه، توجد في فتاوى عز الدّين؛ وهي له بما لا يدعو إلى الشكّ. ومن هذه المسائل الثّمانية سبعة نُسبت إلى ابن رشد، فيما حُقّق من فتاويه ونُشر، وذلك استنادا إلى نسبتها إليه في المعيار، مما يؤكّد أن المخطوطات الأصلية لفتاوى ابن رشد لم تتضمنها.

ومن الواضح بلا شك أنه بالوصول إلى هذا الحدّ، لا يمكن للباحث أن يمنع نفسه من التفكير في السؤال الأخطر، والذي أشرنا إليه أعلاه، والمُتمثّل في التّساؤل عن مدى تكرّر مثل هذه الحادثة في الكتاب، وعن حقيقة الحال في المسائل الكثيرة التي تبدأ بعبارة «وسئل» دون ذكر لاسم الفقيه المعنيّ بالأمر.

إن الإجابة تكاد تكون مستحيلة. فهي تستدعي عمليا التثبت من حال كل نازلة بصفة تكاد تكون مستقلّة تماما، وهو ما لا مجال إلى تحقيقه. لكن، وحتى مع عدم

القيام بذلك نخشى أن تكون النسبة العدديّة للفتاوى المنسوبة خطأ إلى عدد من الفقهاء، نسبة ليست بالضعيفة وذلك لأسباب كثيرة مدارها هو الظروف الصعبة التي نلاحظ أنها حفّت بهذا الكتاب وصاحبته في عدّة مراحل من إنجازه، ظروف نعتقد أنّها جعلت إمكانيات الوقوع في الخطأ متوفرة على فرص عديدة. وهذه الظروف هي التي نريد أن نتوقف عندها في الأسطر التالية.

V - لمحة عن الظروف التي حفت بانجاز كتاب المعيار وظهوره

1.V- لقد وقعت الإشارة - كما هو معروف - إلى جوانب من هذه الظروف في بعض المناسبات؛ لكن ما نلاحظه هو أن الذين تعرّضوا لها نظروا إليها دائما من زاوية الاعجاب بالجهد الذي بذله الونشريسي في انجاز كتابه، اذ تمكّن من ذلك رغم الظروف الصّعبة، ولم يولوا تقديرا، في اعتقادنا لما يمكن أن يتولد عن تلك الظروف من قضايا وانعكسات على الكتاب .

فالذين استعملوا المعيار في طبعته الحجرية من الباحثين، اطلعوا بلا شك على المقدمة اللّطيفة التي وضعها الشيخ ابن العباس البوعزّاوي الذي كان على رأس فريق المصحّحين الذي قام بانجاز تلك النّشرة[38]، وطالعتهم عندئذ تلك الملاحظة التي احتوتها، والتي وردت في طيّات المدح للكتاب ولصاحبه، وهي ملاحظة تقول[39]

«وإذا علمت جلالة هذا المؤلف العظيمة، ومكانته في تحقيق مذهب عالم[40] المدينة الفخيمة، فلا يهولنك ما ذكره الإمام المسنـــاوي في بعض أجوبته، حيث قال : وقد كنّا نسمع من شيوخنا أن أجوبـــة المعيـــار فيها الغثّ والسّميـــن واللّجيـــن[41] واللّجيـــن.

(38) **المعيار** ، الطّبعة الحجريّة، ص 2 - 5.

(39) نفسه، ص 4 (سطر 5) .

(40) هكذا رسمت، والمقصود بلا شك: عالم المدينة، أي مالك بن أنس.

(41) رسمت هذه العبارة بكيفيّة غير واضحة لكنها شبيهة إلى حدّ كبير بالعبارة التي تليها. لذلك، واستئناسا بالعبارتين السّابقتين، قرأنا العبارتين على النّحو التّالي : اللُّجيْن واللّجين ، أي الفضّة»

وأن مؤلّفه كان قصده الجمع أوّلا ثمّ التّنقيح ثانيا، فعاقه الأجل عن الثاني . »

هذا الرّأي للمسناوي وشيوخه دافعه الشيخ البوعزاوي وفريقه بكل جهد، لكن فقط بالاعتذار للونشريسي والتّذكير بصعوبة وضع المؤلفات عامّة وحتمية احتوائها لنقائص، مهما كانت قيمة واضعيها ودرجتهم العلميّة ؛ هذا إلى أنّه قلّ أن يسلم كتاب من النّقد؛ وهي اعتذارات نرى فيها – عند التثبّت– عدم اعتراض جدّي على ما قاله المسناوي وشيوخه، وفيها قبول، نستشفّهُ بصفة غير مباشرة، لرأيهم في – كتاب المعيار .

فحسب هذا الرّأي قام الونشريسي بالجمع دون التنقيح، وذلك اضطرارا لا اختيارا، إذ توفّي قبل إكمال ذلك الغرض . وقد نتساءل هنا عن معنى التنقيح المقصود، إذ لايمكن تبيّن ذلك بسهولة . لكن مهما كانت الصعوبة في التثّبت من ذلك، فإننا على يقين من معنى على الأقلّ تقصده العبارات الواردة في هذا الرّأي، وهو : مراجعة الكتاب وفرز الغثّ من السّمين . فالونشريسي اذن – حسب المسناوي وشيوخه – لم يقم بذلك . وهو نقص، نخشى ان وقع حقًا وقدّرناه بما يجب من التقديرات، ان تكون له نتائج خطيرة على الكتاب .

فهذه العمليّة – عملية المراجعة وفرز الغثّ من السمين وذلك بلاشكّ للتخلّص من الأوّل والاحتفاظ بالثّاني – لا يمكن أن تكون ذات معنى وأن تكون ذات فائدة علميّة وحتى مادّية (قضية الكاغذ مثلا) الاّ اذا سبقت النّسخ النّهائي للكتاب، وسبقت عمليّة إخراجه وهو ما يُفضي إلى القول أن الونشريسي، إذا لم يقُمْ بتنقيح كتابه، بالمعنى الذي تقصده العبارات الواردة عند المسناوي وشيوخه، فهو بالتّالي لم يكن النّاسخ النهائي له

=(دلالة على ماهو نفيس) وخليط الورق والدّقيق (أو الورق والشّعير) الذي يَدقّ ويُقدّمُ للإبل (دلالة على الغثّ). واللّجين هو كذلك زبد أفواه الإبل. انظر بطرس بستاني ، **محيط المحيط** ، بيروت 1987 ، مادّة لجن ، ص 809 .

ولا مُخرجه،إذ أنّ العمليتين لا يمكن أن تتمّا إلاّ بعد التنقيح، والونشريسي توفّي قبل إنجازه .

2.V- إننا بالطبع لسنا ملزمين بقبول رأي المسناوي وشيوخه، لكن كذلك ليس من السّهل رفضه جملة تحت تأثير الانبهار بقيمة الكتاب وبالجهد الذي بذله صاحبه، فهناك من الإشارات – وعددها ليس بالهيّن- ما قد يدعم منها هذا الرّأي، بل قد يرجّح كفّته .

فنحن نُذكّر أوّلا بتلك الملاحظات التي أوردها المشرفون على الطبعة الحديثة للمعيار في تعليق لهم حول ما ذكره الونشريسي في شأن تاريخ إنهائه له، حيث قال : « كان الفراغ من تقييده، مع مُزاحمة الأشغال وتغيّر الأحوال، يوم الأحد الثامن والعشرين لشوال عام واحد وتسعمائة ».

فقد أبرز التعليق المشار اليه، أن الونشريسي ظل يتعهّد كتابه « بالزيادات والتّنقيح إلى آخر حياته » وأنه « مع ذلك بقيت فيه بياضات كثيرة » كما أبرز ما صرّح به الونشريسي من وجود إلحاقات « في فتاوى أضافها ببعض الأبواب ونصّ في بعضها على أنّه فعل ذلك عام 911 (كذا) »[42].

فعلى عكس ما ذهب إليه أصحاب هذا التعليق – فيما يبدو من العبارات الواردة في مُجمله ومن السيّاق الذي ورد فيه – لا تمثّل هذه المعطيات في رأينا مصدر طمأنينة إزاء الكتاب، بل هي قد تؤيّدَ أكثر ما عبّر عنه المسناوي وشيوخه : فما أنجزه الونشريسي هو تقييد وليس تبييض نهائي، والفراغات مازالت فيه كثيرة، والمؤلّف مازال-« إلى آخر حياته»- يضيف إليه ويغيّر منه. ولا تفوتنا هنا الإشارة إلى الاختلاف الواضح في معنى العبارة التي استعملها الفريقان، ونقصد عبارة : تنقيح – وكأن بالمشرفين على الطبعة الحديثة استعملوها قصدا لتفنيد رأي المسناوي- فهي عند هذا الأخير وشيوخه تفيد المراجعة لفرز الغث من السمين، في حين انها تفيد في هذا التعليق التّعهد بالزيادات ومحاولة ملء الفراغات.

---

(42) **المعيار** (1981) ،جـ1 ، ص (ز) ماقاله الونشريسي ؛ ص (ح) (التّعليق).

3.V- إلى جانب ذلك لفتت انتباهنا، ونحن نستغل كتب التراجم في ابحاثنا، جملة من الإشارات لا نعتقد – وقد نكون مخطئين – أنه قد وقع منحها القدر اللازم من العناية، او حتى ربما التفطن إلى قيمتها واستغلالها في شأن الوقوف على حقيقة الظروف التي أحاطت بإنجاز الكتاب وظهوره. وسنؤكد أولا على إشارتين رئيسيتين منهما.

أمّا الأولى، فقد وردت على لسان فقيه فاس الكبير أحمد المنجور في فهرسته. والمنجور عاش بين سنتي 926 هـ / 1520م و 995 هـ / 7- 1586م . فهو قد ولد إذن بعد سنوات قليلة جدّا من وفاة أبي العباس الونشريسي سنة 914هـ / 1508م . وقد وردت الإشارة المعنية بالأمر في ثنايا إحدى تراجم هذه الفهرسة. وهي ترجمة أبي الحسن علي بن الحاج أبي بكر السكتاني[43]، مفتي مراكش المتوفي مقتولا سنة 964/ 1556م عند حادثة قتل السلطان السعدي أبي عبد الله محمد الشيخ[44]. والمنجور عرف السكتاني معرفة شخصية، وزامله – حسبما نفهمه من بعض العبارات الواردة في الترجمة – عند شيخه الرئيسي أبي عبد الله اليسيتني.

فقد ذكر المنجور أنّ السكتاني هذا كان « ذاكرا لنوازل كثيرة من الفقه، باحثا عنها وعن غيرها... يكتب بيده، ويستأجر، ويشتري بالمال الكثير» ليضيف : « **وقد استنسخ نوازل أبي العباس الونشريسي، وهو أول من أخرجها بعد التي واللتيا وكذا كثيرا من ذخائر التصانيف.**» .

(43) **فهرس أحمد المنجور** ، تحقيق محمد حجّي ، مطبوعات دار المغرب للتّأليف والتّرجمة والنّشر، الرّباط 1976 ، ص 38 .

(44) انظر محمد بن عسكر الشفشاوني ، **دوحة النّاشر** ، طبعة حجريّة، فاس، د ت، ص 76 : ترجمة السكتاني .(ونحن نأسف لعدم تمكّننا من استعمال التّحقيق الذي أنجزه الأستاذ محمّد حجّي منذ سنة 1976) .

فالسكتاني إذن هو – حسب أحمد المنجور وقد أيده في ذلك أحمد بابا التمبكتي الذي تبنّى نفس هذه المعلومات[45] – النّاسخ الحقيقي لنوازل المعيار والمخرج الأول لها، أي – فيما نعتقد – ناسخها النّهائي، إلاّ أن يكون للإخراج معنى آخر لم نهتد إليه، بعد أن نقلها الونشريسي من مضانها وقام بجمعها وتقييدها.

لكن العبارات الواردة في هذه المعلومات تفصح في رأينا عن معطيات أخرى أكثر خطورة من هذه الإشارة الأولى الواردة في طيّاتها. فعند التّثبت يتبيّن لنا أن عمل السكتاني قد تمّ في ظروف صعبة لخّصتها هنا عبارة :« بعد التي والتيا». فهي،كما هو معروف، من العبارات الدّالّة على الصّعوبات التي تعترض المرء في عمل ما وعلى الجهد الذي يبذله لمواجهتها. لكنّنا نميل إلى الاعتقاد بأنّ سياق العبارة من ناحية وما نعرفه عن السّكتاني من ناحية أخرى يفيدان بأنّ الصّعوبات لا تتعلّق بهذا الأخير بقدر ما تتعلّق بالحالة التي يكون قد وجد عليها نوازل الونشريسي عندما أراد نسخها وإخراجها.

فلا شيء كان يعوز السّكتاني. وهو العالم المقرّب من السّلطة، والمفتي الكبير للعاصمة، وهو كذلك صاحب القدرات على النّسخ والباذل للأموال الكثيرة للوقوف على ذخائر الكتب، مشتريا وناسخا ومخرجا. فالظروف الصّعبة تتعلّق عندئذ بالطّرف الثّاني، أي كما ذكرنا بالحالة التي كانت عليها نوازل الونشريسي. وفي إطار هذه النّقطة بالذّات نورد الإشارة الثّانية التي أزمعنا الوقوف عندها، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.

لقد وردت هذه الإشارة في مصدر لا يقلّ قيمة عن فهرس المنجور، ونعني كتاب دوحة النّاشر لأبي عبد الله محمد ابن عسكر الشّفشاوني المتوفّى سنة 986 هـ/1578 م. وإن كان الشكّ يخامرنا – رغم بعض العبارات الواضحة في الكتاب – حول معرفة

---

(45) أحمد بابا التّمبكتي ، مصدر مذكور، ص 213 –214.

ابن عسكر لأبي العبّاس الونشريسي شخصيًا ورؤيته له حيًا، فإنّه كان أقرب إليه زمنيًا من المنجور، ونجده قد خصّ أبا العبّاس بترجمة ضمن تراجم كتابه(46).

هذه التّرجمة تضمّنت معطيات ذات قيمة كبيرة، وخاصّة منها تلك التي وردت في فقرة مشهورة، كثيرا ما تداولتها الأبحاث واستشهدت بها، إذ فيها تصوير دقيق للكيفيّة التي عمل بها الونشريسي في تأليف كتابه وللجهد الكبير الذي بذله. غير أنّنا نلاحظ مرّة أخرى أنّه قد وقع النّظر دائما إلى هذه المعطيات من تلك الزّاوية المعيّنة التي أشرنا إليها أعلاه، زاوية الإعجاب بهذا الجهد والإكبار لما أثمره.

إنّ الإكبار لجهد الونشريسي، والإعجاب بالكيفيّة التي ألّف بها، أمر لا يختلف فيه اثنان. لكن، عند التّمعّن جيّدا في تلك الكيفيّة وفي الظّروف التي ألّف فيها الكاتب لا يمكن أن لا يتملّكنا شيء من الخوف مع قدر من الرّيبة؛ ثمّ وهذا الأخطر في اعتقادنا، كثيرا ما عمد المستشهدون بهذه الفقرة إلى نوع من التّصرّف فيها، تصرّفًا يبتر بعض الجمل منها ويهمل ما فيها من معلومات. فهذا ما وقع مثلا في مقدّمة الطّبعة الحديثة للكتاب(47). لذلك نحن نورد هذه الفقرة كاملة كما نجدها عند ابن عسكر لنتبيّن قيمتها، معلّمين في نفس الوقت على ما يقع إهماله عادة.

يقول ابن عسكر، مترجما لأبي عبّاس الونشريسي، معدّدا أوصافه ومعرّجا على طريقة التّأليف عنده :« كان [أبو العبّاس] شديد الشّكيمة في دين الله، لا تأخذه في الله لومة لائم، ولذلك لم يكن له من أمراء وقته كثير اتصال. حدّثني غير واحد ممن لقيته أنّ كتبه كلّها مورّقة غير مسفّرة. وكانت له عرصة(48) يمشي إليها في كلّ يوم ويجعل حمارا يحمل عليه أوراق الكتب، من كل كتاب ورقتين أو ثلاثة، فإذا دخل

---

(46) ابن عسكر، مصدر مذكور، ص 37 –38.

(47) **المعيار** (1981) ، ج 1 ، ص (و).

(48) العرصة : ساحة الدّار، أو البقعة الواسعة في الدّور التي ليس فيها بناء. انظر بستاني، مرجع مذكور، ص 589 .

العرصة جرّد ثيابه وبقي في قشابة صوف يحزم عليها بمحزمة جلد ويكشف رأسه - وكان أصلع - ويجعل تلك الأوراق على حدة في صفين والدّواة في حزامه والقلم في يد والكاغيد في الأخرى، وهو يمشي في الصفين ويكتب النقول من كلّ ورقة، حتّى إذا فرغ من جلبها على المسألة قيّد ما عنده وما يظهر له من الرّدّوالقبول، وهذا شأنه وعمله »[49].

فكيف لا يساورنا الخوف إزاء هذه الأوراق التي تفكّ من الكتب، كتب الفتاوى بلا شك، بعضها خاصّ بهذا الفقيه أو ذاك، وبعضها ناقل لفتاوى فقهاء مختلفين ؛ وكيف نطمئن إلى هذه الأوراق، تحمل الورقتان منها أو ثلاثة من هذا الكتاب وذاك، ليرصف الونشريسي جميعها صفّين يتنقّل بينهما - ناسخا ومقيّدا ومعلّقا- في رحاب فناء دار. فالتّساؤلات ستكون بلا شكّ لا حصر لها، وإمكانيّات الخلط والسّهو والاضطراب لا يمكن أن تنكر. ومع كلّ ذلك ها هو ابن عسكر يزيدنا قائلا أن «غير واحد » ممن عرفهم قد حدّثه بأنّ الونشريسي ترك كتبه - كلّ كتبه - «مورّقة غير مسفّرة ».

ثمّ ماذا يمكن أن نقول عندما نقرّب بين أشتات المعلومات المتفرّقة ونجمع بينها؟ فالصّورة التي ستأخذ في البروز قد لا تكون باعثة على الاطمئنان، هذا إذا لم نقل شيئا آخر : كتاب يؤلّف بتلك الكيفيّة ووسط ما عبّر عنه الونشريسي نفسه «مزاحمة الأشغال وتغيّر الأحوال »[50]. وفي ظلّ ظروف ماديّة لم تكن ميسورة، إذ صرّح أبو العبّاس المنجور أنّ الونشريسي وعائلته « لم يكونوا من ذوي الغنى»[51]. ظروف لم تكن لتتلقي أي دعم فيما يبدو، إذ كان الونشريسي على حدّ قول إبن عسكر كما لاحظنا «شديد الشكيمة»، قليل الاتّصال بأمراء وقته. وهي صفات يؤيّدها تقريبا كل الذين

---

(49) انظر الاحالة 46 هنا.

(50) انظر الإحالة 42 هنا .

(51) المنجور، مصدر مذكور، ص 53 (ضمن ترجمة عبد الواحد الونشريسي).

ترجموا له. ويعرف المطلّعون على تفاصيل حياته ما كان عليه هذا الفقيه العالم من تصلّب ووقوف عند المبادئ، وهي خصال ورث ابنه البعض منها فكلّفته حياته[52].

إذن قام الونشريسي بالتأليف في ظلّ هذه الظروف، ليترك في النّهاية عمله – وهو مازال يتعهّده بالزّيادات وملء الفراغات – مجموعا غير منقّح كما نقل المساوي، ومورّقا غير مسفّر، كما ذكر ابن عسكر. فهل ترك المؤلف كتابه عندئذ على حالة شديدة من الاضطراب ؟ إنّ الأمر لا يمكن أن يكون إلاّ كذلك، ونفهم عندئذ ما عاناه السكتاني في نسخ الكتاب وإخراجه، معاناة لخصتها كما ذكرنا عبارة «التي واللتيا».

V. 4 – والكتاب في الحقيقة غير خال من بعض مظاهر الاضطراب الواضحة والجليّة، دون البحث فيما هو غير ظاهر كالقضية التي كنا بصدد التّعرّض إليها، قضية نسبة بعض الفتاوي إلى غير أصحابها.

فبغضّ النظر عن التّكرار الذي نلاحظه في عدد من مسائله، وإضافة إلى الإلحاقات والفراغات التي أشير إليها في الأسطر السابقة، نذكّر بذلك الغموض الذي يلازم حقيقة كلّ من الجزئين الحادي عشر والثاني عشر من هذا الكتاب.

فقد استهلّ المشرفون على الطبعة الحديثة من المعيار جزءه الحادي عشر قائلين :«خصّص الونشرسي الجزئين الأخيرين من المعيار لمواضيع مختلفة لا تدخل تحت أي باب من الأبواب السابقة في الكتاب، وعنون لذلك بـ : نوازل الجامع، واختلط الأمر على بعض من كتبوا عن المعيار من غير المغاربة، فظنّوا نوازل الجامع كتابا غير المعيار وسموّه جامعة المعيار »[53]. وقد كانت الإشارة قد وقعت في مقدّمة الجزء الأول من الكتاب إلى هؤلاء الذين اختلط الأمر عليهم، وهما أساسا يوسف سركيس في معجم المطبوعات واسماعيل باشا البغدادي في ايضاح المكنون. فجعل

---

(52) انظر مثلا: محمّد الصّغير الوفراني : **نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي**، تصحيح هوداس، ط.2، مكتبة الطّالب، د.ت. ص 32 – 36 .

(53) **المعيار** (1981) ،ج XI ، ص 5،هامش 1 .

سركيس من المعيار ثلاثة كتب، ونسب البغدادي إلى الونشريسي "معيارين" في نفس الوقت[54].

لكن كيف نفسّر ما ورد في نهاية الجزء العاشر من الطبعة الحجريّة المغربية عندما قال الشيخ البوعزاوي وجماعته :« انتهى الجزء العاشر من هذا الكتاب **وبكماله تمّت نوازل المعيار** وذلك بحمد الله تعالى وحسن عونه وتوفيقه.
نسأله سبحانه أن يختم لنا جميعا بالحسنى ...»[55] إلى أن يقول بعد سلسلة طويلة من الدّعاء :«وكان الفراغ منه تاسع عشر قعدة الحرام عام أربعة عشر وثلاثمائة وألف ». فهذه خاتمة لا تُبقي مجالا للشك في أن المحرّرين لها قد اعتقدوا – وهم أدرى النّاس بالكتاب – بأنّ نوازل المعيار تنتهي عند الجزء العاشر، وانّهم بهذا الجزء يفرغون من نقلها. لكن رغم ذلك صدر كما هو معروف الجزء الحادي عشر في محرّم سنة 1315 هـ. ليتلوه في نفس السنة صدور الجزء الثاني عشر لكن دون أية ملاحظة في أحد الجزئين تمكّن من الفهم، كما أن المشرفين على الطبعة الحديثة لم يروا ضرورة في الإشارة إلى ذلك أو تفسيره.

خاتمة

ما من شك أنّ البحث في الظروف التي تكون قد حفّت بتأليف كتاب، أيّ كتاب مهما كان نوعه، هو في حدّ ذاته موضوع جدير بالعناية. فالكتاب إبداع علمي وثقافي، والبحث في ظروف ولادته أمر ضروري وهامّ. فكيف عندما يتعلّق الأمر بكتاب في مثل قيمة المعيار وضخامته ؟!

لكن الأمر يأخذ بالطّبع بعدا آخر عندما نكتشف أنّ هذه الظروف غير خالية من المشاكل التي من شأنها أن تؤثّر سلبا على الكتاب، وهو ما نعتقده بالنسبة إلى الظروف

---

(54) نفسه ، ج 1 ، ص (هـ) ، هامش 15 .

(55) **المعيار** ، الطّبعة الحجريّة ، ج X ، ص 335 .

التي حفت بتأليف كتاب المعيار وظهوره. فالهدف المعرفي يصبح عندئذ قضية بحث حقيقية، تولّد نتائجه - بالضرورة - انعكاسات على كيفيّة التعامل مع الكتاب، خاصة ونحن نلاحظ في السنوات الأخيرة اندفاعا حقيقيا - ومشروعا - لاستغلاله - بل لا نغالي إنْ قلنا إنّ المعيار أصبح ملجأ للباحثين عن المواضيع، بعد أن كان هذا الدّور مناطا بعهده ابن خلدون ومقدّمته.

والمعطيات التي قمنا بالتذكير بها تضع أمامنا بلا شكّ تساؤلات كثيرة، قد تختلف خطورتها من باحث إلى آخر، وقد لا تعني شيئا بالنسبة إلى البعض. وإن كان هناك من نتيجة قطعية نصل إليها فهي في الواقع نتيجة معروفة، إذ تتمثّل في الدّعوة إلى ضرورة الحذر الشديد في استعمال نوازل المعيار، وهو أمر لا نعتقد أنه غاب أبدا عن عين الباحث الجدّي.

لكن هناك نتيجة أخرى بلا شك، تتمثّل في عمل ننشده ويبدو صعبا، وهو إمكانية التثبّت - علميا - من حقيقة كل مسألة توجد في المعيار ومن صحّة نسبتها إلى صاحبها، أي إلى الفقيه الذي وجهت إليه والذي أجاب عنها في المقام الأوّل. فمعرفة الفقيه الذي وجهت إليه المسألة هي كما يعرف الجميع، وكما لاحظنا أعلاه، مفتاح رئيسي يوفر للباحث معطيات جدّ هامّة تمكّنه من استغلال حيثياتها واستغلال الجواب فيها. وإذا ما تمّ ذلك فإن ما ننشده سيكون عملا يكاد يكون عكسيا تقريبا لما يقع حاليا، إذ سنكون معه قادرين على القول مثلا، إنّ فتوى ابن رشد في المعيار توجد في الصفحة كذا من فتاويه أو من كتاب فلان[56]، ولا نكمل فتاوي ابن رشد - أو غيره -

(56) في الواقع قام الأستاذ مختار بن الطّاهر التليلي بجهد محمود في هذا الإتّجاه عند تحقيقه لفتاوي ابن رشد. انظر الإحالة رقم 22 (ضمن القسم الأوّل من هذا المقال).

بما يوجد في المعيار، دون أن ننفي بالطّبع ما لهذا الإكمال من أهميّة شريطة الحذر الذي أشرنا إليه.

وهذا الأمر - أمر التّثبت علميا من حقيقة كلّ مسألة - يكاد يكون مستحيل الانجاز تقريبا، إذ هو يفترض أن نكون ممتلكين للوسائل التي تحقّقه، وفي مقدّمتها ضبط دقيق للكتب التي اعتمدها الونشريسي وامتلاكنا لها امّا مخطوطة أو محقّقة ؛ بل هو يفترض تقريبا أن تكون لكلّ فقيه فتاوى قد قيدت عنه، وجمعت له في كتاب وصلتنا مخطوطاته، فنتمكّن من العودة إليها - سواء نشرت أم لم تنشر - للتثبت. وهذا أمر لم يقع. فنسبة كبيرة من الفقهاء لم تجمع فتاويهم كما هو معروف.

تبقى عندئذ بعض الوسائل لتحقيق شيء من ذلك على الأقلّ، في مقدّمتها بلا شك الإكثار، قدر الاستطاعة، من تحقيق كتب الفتاوى وإخراجها، إكثار يراعي الكيف، ويوفّر الشروط العلمية للتحقيق، قبل أن يراعي الكمّ. وان كان هناك كتاب جدير بأن يقدّم خدمة كبيرة للباحثين عامة وللمهتمّين بالمعيار خاصّة، فهو بلا شك كتاب البرزلي، خاصّة وقد طال انتظار الباحثين لتحقيق هذا الكتاب والاستفادة منه بشكل أيسر كما تقع حاليا الاستفادة من كتاب المعيار في طبعته الحديثة.

tenue à Beyrouth d'une conférence négationniste sur l'holocauste perpétré par les nazis à l'encontre des Juifs. Cette décision honore le Liban et l'ensemble du monde Arabe. Elle est conforme à l'esprit de cohabitation millénaire entre Juifs et Arabes. Elle vise à préserver de toute altération une mémoire commune fondée sur cette cohabitation et sur la contribution reconnue de la Communauté Juive à l'épanouissement de la civilisation arabo-islamique de la période des Omeyyades à (Sic) l'Andalousie".

Ce communiqué a fait l'objet de nombreux commentaires élogieux dans plusieurs journaux de la presse parisienne.

Conclusion:

Nous espérons, avec ces exemples, avoir permis au lecteur de déceler toutes les potentialités de tolérance, de compréhension, d'ouverture et de charité que recèle l'esprit de Cordoue dans les domaines social, intellectuel, politique et spirituel.

Il est vrai que, en ce qui concerne la Tunisie, le Maréchal Juin a eu le mérite de reconnaître son erreur et de l'écrire explicitement dans ses mémoires. Sénèque ne disait-il pas "*Reconnaître ses fautes, c'est les diminuer de moitié*" ? Il a fait probablement aussi acte de repentance en accompagnant en 1954 le Président Pierre Mendés-France à Carthage, où il devait prononcer le discours historique accordant l'autonomie interne à la Tunisie.

Un Institut culturel à Tunis inspiré par l'esprit de Cordoue

En pleine ville arabe, à Tunis, à l'ombre d'une mosquée, une petite communauté de Pères Blancs anime dans la sérénité et avec un grand dévouement un institut culturel, l'Institut des Belles Lettres Arabes (I.B.L.A.), doté d'une bibliothèque des plus riches, où l'esprit de tolérance et d'ouverture ne s'est jamais démenti, où l'ancien directeur, le Révérend Père A. Demeerseman, ami intime de la plupart des érudits tunisiens de sa génération , dont le plus emblématique, Hassan Husni Abdelwahab [19], a écrit [20] des pages inoubliables sur la Tunisie et d'où est issu le Père M. Lelong qui, aux bords de la Seine, inlassablement, envers et contre tous, n'a de cesse que de défendre la cause Palestinienne.

Le groupe Arabe de l'UNESCO évoque l'esprit de Cordoue

A Paris, le 23 mars 2001, la délégation permanente de l'Algérie auprès de l'UNESCO a diffusé, au nom du groupe Arabe dont elle assumait la présidence, un communiqué dont nous reproduisons ci-dessous le premier paragraphe, où l'esprit de Cordoue est manifestement évoqué.

"Les Ambassadeurs et Délégués arabes auprès de l'UNESCO se félicitent de la décision prise par le Gouvernement Libanais d'interdire le

(19) Zmerli S.: *Feuilles Eparses*, Œuvre posthume, Editions Kahia, Radès, 2000 p. 64.
(20) Demeerseman A.:*Tunisie Terre d'amitié*, Nicolas Bascone et Sauveur Muscat Imprimeurs, Tunis, 1955.

Monsieur Taittinger effleuré par l'Esprit de Cordoue

Au Palais Bourbon, en 1922, indépendamment de deux interpellations de deux députés de la Gauche (MM. Lafont et Berthon) concernant la liberté de la presse en Tunisie, M. Taittinger, entraînant avec lui une vingtaine de députés, dépose, à la commission de l'Algérie des colonies et des protectorats, une motion tendant à surseoir à l'approbation de l'emprunt de 90 500 000 francs pour l'exécution du plan de travaux, arrêté en 1912, jusqu'à ce que le gouvernement eût doté la Tunisie d'une constitution comportant un Cabinet responsable devant un Parlement et tout le mécanisme d'un Etat semblable à la France.

Grand émoi et grande colère chez les prépondérants (les colons) surpris et choqués par un tel comportement !

Ces deux interpellations ont suscité de longs débats (les deux séances du mercredi 5 juillet 1922) où interviendra en personne Mr. Raymond Poincaré, Président du Conseil et Ministre des Affaires Etrangères, futur Président de la République.

Comportement digne et responsable du Mohamed V et de Moncef Bey pendant la seconde guerre mondiale

Le Maréchal Pétain et son administration, après avoir promulgué des lois iniques contre les Juifs à Vichy, veulent étendre leur application à toute la communauté juive d'Afrique du Nord sans exception, mais n'y parviennent pas. Car Mohamed V à Rabat et Moncef Bey à Tunis. dans une Tunisie occupée par les troupes de l'Axe, refusent catégoriquement d'humilier leurs sujets de confession israélite en les plaçant de fait sous leur propre protection.

Mais cette attitude digne et responsable sera mal récompensée. Car l'un et l'autre de ces deux monarques sera dépossédé de son trône et une personnalité aura beaucoup contribué à leur destitution: le Maréchal Alphonse Juin.

Sa muse cordouane a probablement incité Marius Scalesi à dialoguer poétiquement à la fois avec le Christianisme et l'Islam en affichant deux sensibilités différentes pour ces deux religions. La religion hébraïque n'est pas oubliée pour autant, car les trois religions monothéistes cohabitent harmonieusement dans l'œuvre poétique de Scalesi, reflétant ainsi une tolérance religieuse perceptible dans le milieu environnant, tolérance qui n'a pas échappé comme nous l'avons déjà signalé, à Gaspare d'Aguanno.

Le dialogue poétique de Scalesi avec le Christianisme est très tourmenté. C'est un véritable débat de prétoire, une permanente interpellation, où la foi, souvent écornée, est parfois malmenée. La démarche est par moment tortueuse, le commentaire excessif Tous les sentiments religieux s'entremêlent. Il y a de la vénération, du respect, des reproches, du doute, surtout de la révolte, et même une dérive blasphématoire, compensée, il est vrai, par une repentance et tout un chapelet de poèmes où les thèmes religieux sont abordés avec une apaisante sérénité. Nous avons là probablement l'expression d'une fidélité profonde et continuelle dans la foi chrétienne.

Le dialogue poétique de Scalesi avec l'Islam est beaucoup plus serein.

Scalesi semble avoir réussi son intégration culturelle au sein de la population musulmane de Tunis. La sympathie affichée pour l'Islam, qui en découle, est empreinte d'une grande tolérance et d'une respectueuse délicatesse. Car l'Islam semble avoir suscité chez lui une spiritualité motivante pour une atténuation apaisante à son propre calvaire.

On peut aussi attribuer à sa muse cordouane la dimension sociale de son œuvre poétique, qui a conduit la presse italienne de Tunisie à le désigner comme *"le poète du prolétariat tunisien"*.

Toujours est-il, s'il en était ainsi, nous avons-là, et quel que soit le cas de figure, une condamnation implicite des dérives inquisitoriales des Rois catholiques.

Une muse cordouane élit domicile dans la médina de Tunis au début du XXe siècle

Le poète Marius Scalesi a vécu, tout le long de sa courte vie, un calvaire permanent.

Né à Tunis en 1892 et enterré à Palerme en 1922 dans une fosse commune, subissant ainsi l'outrage fait à Molière et à Mozart, Marius Scalesi a eu la colonne brisée après une malencontreuse chute d'un escalier.

A partir de ce moment, faute de soins, il restera estropié à jamais, le dos courbé, infirme, boiteux ! Cet accident fera de lui un rejeté, un paria, un maudit. !

Un forcené et infatigable travail d'autodidacte, concrétisé par les nuitées innombrables, passées en solitaire et en cachette dans la bibliothèque de Souk El Attarine, lui servira, d'une part, d'échappatoire et d'exutoire à une infirmité imposée par le destin et lui permettra, d'autre part, d'étancher sa soif de savoir, d'assouvir son désir d'apprendre et surtout de combler son besoin d'immersion dans la poésie.

Si l'on pouvait se permettre d'assimiler l'œuvre poétique de Marius Scalesi à un mortier, on pourrait dire que sa fibre chrétienne en serait le ciment, l'influence sociologique de la médina le sable et la culture française le principal liant.

Ces émigrés, par leur présence même, ont conforté et même catalysé cet esprit de tolérance qui a toujours existé à l'état latent en Tunisie.

Cet esprit de Cordoue, ainsi vivifié, a perduré et perdure encore dans notre pays comme en a témoigné ainsi, dans une communication, Gaspare d'Aguanno, au cours d'un colloque international, organisé à Tunis en 1997 par le Professeur Abderrazak Bannour en hommage à Marius Scalesi. Poète méditerranéen :

"C'est un des rares pays au monde, où dans chaque ville ou village, à quelques mètres à la ronde, voisinent la Croix du Christ, le Minaret de l'Islam et la Synagogue".

Un roi d'Espagne touché par l'esprit de Cordoue

A Séville, les vestiges de la grande mosquée Almohade se limitent à la cour des orangers, à son enceinte et à la Giralda. Dans cette cour des orangers, trône, destiné aux ablutions des fidèles, un magnifique bassin de marbre wisigothique, qui irradie tant de blancheur qu'il en paraît transparent.

Au cours d'une visite, au pied de la Giralda, qui illumine jour et nuit de sa double spiritualité, la capitale de l'Andalousie, déjà imprégnée de l'esprit de Cordoue, par le Guadalquivir, notre guide sévillan nous a fait la révélation suivante:

Un roi d'Espagne, il s'agit d'un Alphonse, aurait déclaré en fixant des yeux le faîte de la Giralda *"Le son mélodieux des cloches et les chants harmonieux des muezzins appellent les fidèles à vénérer le même dieu."*

Nous utilisons le conditionnel, car nous n'avons pu obtenir ni la confirmation, ni l'infirmation de cette déclaration auprès du Centre Cervantès de Tunis. Un doute subsiste quant à l'identité de ce roi d'Espagne. S'agit-il d'Alphonse X, d'Alphonse XII ou d'Alphonse XIII ?.

L'étude comparée des biographies de ces trois rois nous inclinerait à porter notre choix sur Alphonse X, plus susceptible que les deux autres d'émettre une pareille opinion.

confesseurs d'Isabelle la Catholique, juste après la chute de Grenade.

Avec le premier Hernando de Talavera *"la promesse faite aux morisques de respecter leur religion et leurs coutumes fut à peu près respectée"*.[16]

Avec le second, le Cardinal Ximenes qui *"fit brûler en place publique des milliers d'exemplaires du Coran et tous les ouvrages de littérature et de philosophie arabes qui lui tombèrent sous la main"*[17], ce fut une véritable persécution qui engendra partout, et à Grenade même, des révoltes sévèrement réprimées.

Beaucoup d'entre eux choisirent la Tunisie pour s'y installer, encouragés par l'accueil et la sollicitude des rois Hafsides qui avaient des liens particuliers avec l'Andalousie.[18]

Ils se fixèrent à Tunis même où des quartiers spéciaux leurs furent réservés : (hawat al Andalus) à proximité de Halfaouine et (zuqâq al Andalus) rue des Andalous, dans les alentours de la Capitale (Le Bardo, Ariana) et dans trois régions du Nord de la Tunisie:

- La région de Bizerte (Ras El Djebel, Menzel Djemil, Rafraf, El Alia, Porto Farina, Gualat el Andalous).

- Le long de la Medjerdah de Djedeida à Testour, en passant par Tébourba, Medjaz El Bab et Sloughia.

- Dans le cap Bon, principalement autour de Soliman et de Grombalia.

Beaucoup d'entre eux élirent aussi domicile à Mateur.

Cette émigration fut extrêmement bénéfique à l'économie locale, grâce à l'impact du savoir-faire de ces nouveaux venus dans de nombreux domaines.

---

(16) Tharaud J.J.: *Le rayon...*, Op. Cit., p. 240.
(17) Tharaud J.J.: *Le rayon...*, Op. Cit., p. 241.
(18) *Recueil d'Etudes sur les Moriscos andalous en Tunisie*, Op. Cit., p. 24.

Comment expliquer sa présence dans les littératures anglaise et française ?

"Saladin figure souvent dans les poèmes et les romans anglais et français. Le rôle qu'il y joue n'a rien d'odieux. Sa vaillance et sa magnanimité font de lui un adversaire digne des preux chrétiens. Rarement, au reste pareille estime mutuelle rapprocha, en dépit de la guerre, des gens de races différentes et de religions rivales. Il semble bien que quelques émirs musulmans furent armés chevaliers. Richard, roi d'Angleterre, avait conçu le projet chimérique de faire épouser sa sœur à Saïf ad-din, frère de Saladin"[15].

La cour des Lions (Patio de Los Leones)

Cette cour est probablement le plus précieux monument d'art arabe que possède l'Espagne avec la Mosquée de Cordoue. Tout y est délicatesse, finesse et élégance. Dans cette cour, qui a la grâce d'une miniature persane et qui évoque une oasis paradisiaque, trône une fontaine entourée de douze lions.

Ces douze lions ont été offerts par la communauté juive de Grenade au souverain Nasride et représentent les douze tribus d'Israël, aux dires du guide qui nous faisait visiter les lieux.

L'Esprit de Cordoue émigre vers le Maghreb

Il y a une adéquation évidente entre les progrès de la "Reconquista" et l'émigration des morisques vers le Maghreb. De 1212 à 1492, date de la chute de Grenade, cette émigration est beaucoup plus volontaire que forcée. Elle touche surtout les nantis, fonctionnaires, commerçants, professions libérales, intellectuels, savants, qui ne supportent pas d'être gouvernés par quelqu'un d'autre qu'un des leurs. Après 1492, cette émigration se fera plus massive, son importance fluctuera avec la politique et le comportement des gouvernants vis à vis de la communauté morisque.

A titre d'exemple, pour justifier ce que nous venons juste d'affirmer nous pouvons citer les comportements différents des deux

(15) Diehl Ch. et Marçais G.: *Histoire du moyen âge...*, Op. Cit., p. 594.

lecteurs y travaillait en silence, chacun à sa besogne, à ses rêves, à ses recueillements. Un dicton courait en ce temps-là. Si tu as un bijou à vendre va à Bagdad; une lame d'épée à Séville; mais si tu veux te défaire d'un livre, va à Cordoue. Depuis trois siècles notre ville amassait à grands frais et sans lésiner les manuscrits les plus utiles et les plus rares, et en assurait la conservation, avec des soins délicats. Il y avait là des papyrus égyptiens des rouleaux araméens, des textes sanscrits, hébraïques, grecs, latins, persans, syriaques maghrébins andalous, originaux, transcriptions et traductions arabes, en sommeil léger et prêts à être rappelés à la vie au premier appel du curieux ou de l'érudit. On rapporte que le calife Al Haquem entretenait une armée d'émissaires tout autour de la grande mer intérieure pour rechercher et acheter de quoi meubler la bibliothèque qu'il avait fondée avec l'argent légué par une de ses concubines, et que certains livres avaient été payés jusqu'à cent mille piastres". [13]

Salaheddine El Ayoubi, (Saladin)

Dans ***l'Histoire du Moyen Age (le Monde oriental)*** Georges Marçais nous brosse un excellent portrait de Salaheddine El Ayoubi, (Saladin), d'où nous avons sélectionné les deux passages suivants:

Réalisation de ses projets :

"Saladin dont nous avons vu l'entrée en Egypte aux côtés de son oncle Chirkoûh, était fils de l'émir kurde Aïyoub, d'où le nom donné à la petite dynastie qu'il fonda. C'est, semble-t-il, pour les Occidentaux, la figure la plus populaire de l'Orient musulman, et, dans une large mesure, il le mérite. Avec une rare intelligence politique et une énergie qui ne recourait à la violence qu'en cas de nécessité, il sut atteindre les trois buts qu'il visait: assurer sa propre indépendance et transmettre son pouvoir aux siens; réduire la menace des Etats croisés; faire triompher l'orthodoxie sonnite" [14].

---

(13) Le Porrier H.: *Le Médecin....* Op. Cit., pp. 71 et 72.
(14) Diehl Ch. et Marçais G. :*Histoire du moyen age, le Monde Oriental.* Presses
Universitaires de France, Paris, 1936, p. 592.

Une esquisse de définition de l'esprit de Cordoue

L'esprit de Cordoue peut être défini comme l'esprit de tolérance et d'ouverture par excellence, tolérance et compréhension à visages multiples, pouvant se manifester partout, à tout moment et dans tous les domaines.

Les exemples, qui vont suivre, permettront au lecteur, espérons-nous, de bien cerner et d'apprécier, comme il se doit, cette tolérance et cette charité à la fois sociales, intellectuelles et spirituelles inhérentes à l'esprit de Cordoue.

Un exemple emblématique: La paire magique Ibn Roschd-Maïmonide

Dans son roman, le Docteur le Porrier nous relate avec précision et avec beaucoup de détails comment une saine et durable amitié s'est créée entre le maître et le disciple. Comment elle s'est développée par la suite et comment elle s'est affermie au fil des ans. Pour en rendre compte nous avons reproduit un passage de cet ouvrage traduisant l'exaltation et l'émerveillement de Moise Maïmonide quand Ibn Roschd l'introduisit à la célèbre bibliothèque de Cordoue. Par la même occasion, le lecteur aura toute latitude pour apprécier à sa juste valeur le rôle considérable joué par cette bibliothèque, dans l'essor de la civilisation arabo-musulmane en Andalousie.

"Un singulier attachement me portait vers Ibn-Roschd, mon maître. Il restait distant et froid, parfois blessant quand il exerçait son humour à mes dépens, mais toujours disposé à m'orienter et à m'aider; et je l'aimais. Il m'avait introduit à la bibliothèque, qui devint aussitôt ma seconde sinon ma première maison. Rien sur la terre ne peut lui être comparé, pas même la Ptolémaïque d'Alexandrie, détruite par le feu. Peux-tu imaginer sanctuaire plus faste, à la dimension d'une ville, groupant des dizaines de bâtiments séparés par des jardins plantés d'orangers et de cyprès et un dédale de déambulatoires entrecoupé de fontaines et de places d'ombre si propices à la méditation ? Ici s'arrêtent la rumeur et la fureur du monde. Ici se survivent toute la poésie et toute la science des lieux habités. On évaluait à plus de quatre cent mille le nombre de livres rangés dans des coffres de bois et de cuir. Tout un peuple de copistes, calligraphes, enlumineurs, traducteurs, étudiants,

le dernier roi Nasride remet en janvier 1492 la clef de sa ville à Isabelle la Catholique la libérant ainsi d'une obsession lancinante qui la poursuivait depuis sa plus tendre enfance.

Boabdil, après avoir soupiré (El suspiro del Moro) *"soupir d'un roi quittant à jamais sa ville, d'un peuple laissant à jamais l'Espagne et d'une civilisation abandonnant l'Europe"*[11] et après avoir pleuré suscitant l'impitoyable réaction de sa propre mère, l'Etoile du Matin; ***"Pleure maintenant comme une femme ce royaume que tu n'as pas su défendre comme un homme"***, rejoint Motril avant de s'embarquer sans espoir de retour pour le Maghreb où il s'installera à Fés.

Le dernier refuge: Les morisques musulmans dans Las Alparragas

Au même moment, près de 50000 morisques musulmans qui ne voulaient renier ni leur foi ni leurs coutumes trouvent à 45 km de Grenade dans Las Alparragas un refuge et un réduit pour survivre.

"Par leur travail il le modulèrent et y confortèrent leur identité, ce qui entraîna Philippe II à les contraindre d'abandonner leur langue et leurs traditions. Ils se rebellèrent contre le pouvoir catholique, se donnant leur propre roi, Aben Humeya, né au pied du village de Yegen. Philippe II fut contraint d'envoyer son demi-frère, don Juan d'Autriche pour écraser la révolte en 1571". [12]

Expulsion des morisques musulmans d'Espagne

En 1609, Philippe III décrète l'expulsion des morisques musulmans d'Espagne.

---

(11) *Andalousie*, Guides bleus, Hachette, Paris, 1997, p.174.
(12) Andalousie, Guides bleus, Hachette, Paris, 1997, pp. 158 et 159.

dynastie Nasride, qui a réussi, avec beaucoup d'habileté, à former le Royaume de Grenade, aux dépens des Almohades et de ses autres concurrents, doit se reconnaître le vassal de ce roi.

Séville, à son tour, se soumet en 1248 à Ferdinand III le Saint. C'est un coup mortel pour les musulmans. La débâcle ne s'arrête pas là : Alphonse X le Sage ou le Savant, qui a rétabli la célèbre université de Salamanque, fondée en 1219, libère Huelva en 1257 et Cadix en 1262.

Dans ce désastre, seul réussira à survivre le grand Royaume de Grenade.

Le Grand Royaume de Grenade

L'Islam se réduit ainsi à la partie sud-est de l'Espagne, dominée par le Grand Royaume de Grenade fondé en 1238 par Mohammed I, vassal de Ferdinand III le Saint.

La survie de ce royaume, dont la grande époque, au XIVe siècle, sera celle de deux souverains Nasrides Youssef 1er et Mohammed V, tient du prodige. Il la doit à un savoir-faire exceptionnel de ses habitants dans les domaines agricole, horticole, artisanal, hydraulique et commercial, qui lui a permis de bénéficier d'une économie saine et équilibrée pendant presque trois siècles.

Mais la fin du XVe siècle lui sera fatale. Il ne peut survivre aux coups de boutoirs incessants que lui portent Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille.

Ronda est perdue en 1483, Malaga en 1485, Almaria, la ville si chère à Hassen Husni Abdelwahab [10] en 1489. Boabdil (Mohammed XI)

---

(10) *Recueil d'Etudes sur les Moriscos Andalous en Tunisie*, Tunis, 1972.

subi pareil désastre "[8].

Le vainqueur, surnommé depuis lors El Mansour (le Victorieux), se montra magnanime. Il libère ses prisonniers sans exiger de rançon, contrairement aux us et coutumes qui prévalaient à l'époque et accorde une trêve au roi Alphonse, avant de se rendre à Séville, dont il était gouverneur sous le règne de son père, pour y savourer sa victoire.

Pour marquer son triomphe, il y fit élever la Giralda, et, sur le même modèle, la Koutoubia de Marrakech et la Tour Hassan à Rabat.

Voici la description que nous font de la Giralda Jérôme et Jean Tharaud:

"[...] ce minaret de briques roses, cette haute tour couverte d'une résille de sculptures et percée de fenêtres en ogives, dont on ne sait qu'admirer le plus l'élégance ou la force [...] Elle était surmontée par un globe de fer couvert de dix mille dinars d'or et d'un diamètre tel qu'il fallut pour le faire rentrer démolir une porte de la ville"[9].

La bataille de Las Novas de Talosa du 16 juillet 1212 et ses conséquences

Le 16 juillet 1212, à Las Novas de Talosa, la coalition des trois rois de Castille, de Navarre et d'Aragon permet à ces derniers de prendre leur revanche, d'effacer le souvenir d'Alarcos et de remporter sur les troupes Almohades une victoire définitive, qui ouvrira les portes de l'Espagne méridionale aux chrétiens et sonnera ainsi le glas de la présence musulmane en Espagne.

La **"Reconquista"** prendra, à partir de là, un nouveau départ et rien dorénavant ne pourra plus l'endiguer.

Jacques Ier d'Aragon occupe Valence en 1235.

En 1236, Cordoue ouvre ses portes à Ferdinand III le Saint, roi de Castille. Il en sera de même de Jaén en 1246. Pendant le siège de cette dernière ville, Mohammed ibn el Ahmar, tête de lignée de la

(8) Tharaud J.J.: *Le rayon vert*, Librairie Plon, Paris, 1941, pp. 55 et 56.
(9) Tharaud J.J.: *Le rayon* ..., Op. Cit., p. 56.

Présentation de Cordoue, Cité Modèle, Ville patrimoine de l'Humanité

Du temps des Omeyyades (Sigrid Hunke) :

"Mais pour les Andalous ***"la ville des villes"*** *était et demeurait Cordoue. Etirée le long des rives verdoyantes du Guadalquivir, avec ses vingt-huit faubourgs, Cordoue était déjà au temps d'Abd ar-Rahman le Grand, au milieu du Xe siècle, la plus grande ville d'Occident quant à la surface bâtie"* [6].

Au début du XIIe siècle (Docteur H. Le Porrier) :

"Cordoue demeurait sous la protection du ciel, sous le sage gouvernement de ses édiles musulmans, juifs, chrétiens, qui en avaient fait une cité modèle où coulaient l'art de vivre et les oeuvres de l'esprit, place forte contre tous les maléfices. Rien de surprenant qu'elle fît converger d'alentour des regards d'envie, des bouffées de convoitise" [7].

Un rappel succinct de l'histoire de l'Andalousie de 1147 à 1609

Date d'arrivée des Almohades en Espagne : 1147

La bataille d'Alarcos : 1176

En 1176, à Alarcos, Abou Yacoub Yusuf, Sultan Almohade, remporte sur le roi Alphonse de Castille une victoire éclatante.

Voici le récit que nous en donnent Jérôme et Jean Tharaud.

"Vingt mille Chrétiens, parmi lesquels on comptait presque tous les chevaliers des ordres religieux, restèrent sur le carreau. Depuis la bataille de Zalaca, qui, cent douze ans plus tôt, avait livré l'Andalousie aux Almoravides de Ben Tachefin, jamais la chevalerie espagnole n'avait

---

(6) Hunke S.: *Le Soleil d'Allah brille ...*, Op. Cit., p.338
(7) Le Porrier H.: *Le Médecin ...*, Op. Cit., p.70.

terrestre, c'est le règne d'Abd ar-Rahman le Grand (912-961) qu'il évoque. En la personne d'Abd ar-Rahman III, l'Andalousie fût dotée d'un prince qui mérite d'être considéré comme le souverain arabe idéal. D'un pays en désagrégation, divisé sur le plan religieux aussi bien que racial, il fit une nation qu'en cinquante ans d'un règne sage et tolérant il porta à l'avant-garde du monde civilisé" [2].

"Dans le seul bassin arrosé par le Guadalquivir entre la Sierra Morena et la Sierra Nevada, s'égrenaient douze mille localités, au nombre desquelles six capitales, quatre-vingts grandes villes et trois cents villes de moyenne importance" [3].

L'Andalousie au XIIe siècle, juste avant l'arrivée des Almohades

Le Docteur Hubert Le Porrier a consacré à Moise Maïmonide un roman qui a obtenu le prix des libraires en 1975 "***Le Médecin de Cordoue***"[4].

Ainsi s'exprime le Docteur Hubert le Porrier par la voix de Moise Maïmonide sur le prestige de l'Andalousie au début du XIIe siècle :

"Au temps de mes jeunes années se tint a Fez un colloque très sérieux qui déplaça de nombreux savants du monde connu. Mon père y participait. Le sujet à traiter était de désigner la terre la plus propice à l'épanouissement de l'homme. La dispute fut âpre et dura plusieurs dizaines de jours. Chacun des docteurs argumenta en faveur de son pays d'abord, de la Grèce ensuite qui longtemps resta favorite; mais la Perse, le royaume de Damas, la Samarie et les rives du Jourdain, la basse Egypte, la Provence et même la ville de Paris gardèrent leur chance jusqu'au bout. De retour à la maison, mon père fit à la communauté une relation fleurie de ce colloque, car nous étions à l'honneur: ce fut l'Andalousie qui était sortie du vote final. Al-Andalous, ma province, harmonie consommée entre nature et homme et dont la perle était Cordoue" [5].

---

(2) Hunke S.: *Le Soleil d'Allah brille* ..., Op. Cit., p. 335.
(3) Hunke S.: *Le Soleil d'Allah brille*..., Op. Cit., p. 338.
(4) Le Porrier H.: *Le Médecin de Cordoue*, le Seuil, Paris, 1974.
(5) Le Porrier H.: *Le Médecin* ..., Op. Cit., p.17

L'ESPRIT DE CORDOUE

Par le Professeur Adnan ZMERLI

(Tunis)

Introduction

Avant d'esquisser une définition de ce que nous entendons par «*L'Esprit de Cordoue*» et avant de l'étayer de plusieurs exemples significatifs, que nous étalerons principalement sur tout le dernier millénaire. il nous a semblé sage de précéder cette esquisse de définition par une présentation de l'Andalousie (Al Andalous) et de la cité de Cordoue (Cordoba), telles que nous pourrions les imaginer à deux époques différentes :

- Pendant la période d'or, du temps des Omeyyades

- Au XIIe siècle, juste avant l'arrivée des Almohades en Espagne.

Nous compléterons cette présentation par un rappel succinct de l'histoire de l'Andalousie de 1147 à 1609 :

- En 1147, les Almohades, après leur marche triomphale à travers le Maghreb, prennent pied dans la péninsule ibérique.

- En 1609, Philippe III décrète l'expulsion des morisques musulmans d'Espagne.

Présentation de l'Andalousie

Pendant la période d'Or, du temps des Omeyyades

Sigrid Hunke dans son ouvrage ***"Le soleil d'Allah brille sur l'occident, Notre héritage arabe"*** [1] écrit à ce propos :

"Quand un arabe pense "Andalousie", quand il rêve d'un paradis

---

(1) Hunke S.:*Le Soleil d'Allah brille sur l'Occident. Notre héritage arabe*, Albin Michel,
Paris, 1963.

tendrá setenta mil caras, en cada cara habrá setenta mil bocas y en cada boca setenta mil lenguas que orarán y rezarán pidiendo justicia e igualdad. En résumen, el humiliado pensará que todo lo que había perdido en este mundo con desgracia lo recuperará con honor en el otro mundo.

Sería muy difícil convencer a la persona que alcanza este estadio de abandonar lo que había planeado porque normalmente la culpa no es suya sino de la persona que le condujo a esta situación.

La Cortina

« Mejor ir despacio y llegar sano que ir de prisa y tener arrepentimiento »

Cuando bajaron las cortinas, Alfonso IV Rey de las dos religiones cristiana y musulmana, mandó – desde la casa verde en Toledo- un fax a Bush II Rey de las tres religiones : judía, cristiana y musulmana en la casa blanca en Washignton diciéndole : « Este drama que acaba de comenzar es como la materia en su longitud, anchura y profundidad »

Si entiendes estos tres significados serás el filósofo- médico que comprenderá las causas y que llegará a los resultados. Sabrás curar todas las enfermedades y encontrar todas los remedios. Pero si subes a tu cohete lanzando mísiles por todas partes , pues, llegarás a la destrucción de los débiles y de los fuertes y esto enfadará al mismo tiempo a los terrestres y a los Angeles y qué diós bendiga a los que caen y a los que coerán entre los inocentes.

D[r] : Cheikha Djomâà.
Traducción
Profesor : Nafti Chedly

Presentación
Un fax de Toledo a Washington
o El drama

- Primera escena (longitud)

« El terrorismo anuncia la destrucción del mundo. »

Este título nos recuerda un dicho de Ibn Kaldoun repetido a lo largo de los siglos por mucha gente. Y se resume en que la tirania anuncia la destrucción de toda urbanización .El autor de « Al Moukaddima » alude a la tirania del Sultán hacia su pueblo matando así todo intento de bienestar y toda tendencia hacia lo mejor . Por eso, el pueblo retrocede, la producción disminúe y la urbanización se deteriora.

Hoy en día, nos preguntamos si verdaderamente no se ha convertido el mundo en una aldea pequeña donde el más fuerte reina sin ninguna justicia.

- Segunda escena (anchura)

« Quien llega a su extremo vuelve a su contrario »

Es una cita de filósofos apoyada por ejemplos convincentes. En efecto, el hielo en uno mano puede quemar igual que el fuego. La alegría excesiva nos hace llorar como la gran tristeza. Así pues, la fuerza cuando se agranda se termina siempre por una impotencia que frena todo , y la debilidad si llega a su final se convierte en una potencia destructiva. Por eso, vemos entonces una fuerza de la debilidad ante una debilidad de la fuerza.

- Tercera escena : (profundidad)

« la muerte y la máxima felicidad »

Una persona débil siempre odia al fuerte y al potente. Delante la humiliación, la injusticia y la tirania estos odio y, desprecio y repudio crecen y aumentan más y más.

Al llegar a este estadio, la persona débil preferiría morirse porque en el fallecimiento-en su profundidad- encontrará la máxima felicidad. Esta persona siente en su muerte un gozo y un placer incomparables y vive une alegría que nunca había experimentado antes. Se siente inocente de toda materia, su personalidad y su alma

SOMMAIRE

ISSN : 0330 – 7549

REVUE
D'ETUDES ANDALOUSES

N° 26

Djumādā I . 1422 / Juillet 2001

Tunis